<36643282710018

Zur
Entstehungsgeschichte
des
Schlegelschen Shakespeare

von

Michael Bernays.

Leipzig
Verlag von S. Hirzel.
1872.

Dem Vorstande

der

deutschen Shakespeare-Gesellschaft

gewidmet.

Inhalt.

Durch die folgenden Mittheilungen löse ich ein Versprechen, das schon vor mehr als zwei Jahren öffentlich gegeben worden. Die Andeutungen, mit denen ich damals auf die Beschaffenheit und den Inhalt der Hefte hinwies, welche die von Schlegel übersetzten Dramen Shakespeares in des Uebersetzers eigener Handschrift enthalten, mußten die Aufmerksamkeit aller derer wecken, die mit der Erforschung unserer Litteraturgeschichte ein ernstes Studium des englischen Dichters verbinden. Was ich im Folgenden vorlege, ist geeignet, von dem Werthe und Gehalt dieser Manuscripte eine deutlichere Anschauung zu geben. Dieser Werth ist ein zwiefacher: denn die glücklich wieder ans Licht gezogenen Hefte verleihen nicht nur an vielfachen Stellen dem Schlegelschen Texte Ergänzung und Berichtigung, sie verstatten uns auch eine überraschende Einsicht in die allmähliche Entstehungsgeschichte der großen Uebersetzungsarbeit, durch welche die deutsche Litteratur den englischen Dichter für immer als einen ihr Angehörigen gewonnen hat. Wir gewahren, wie der junge Schlegel, noch unsicher in der Anwendung der Mittel, so wie in der Erkenntniß des Zwecks und Zieles seiner Kunst, sich in tastenden Versuchen bewegt, ohne seine ungeübte Kraft auf die einzig richtige Bahn lenken zu können; wir nehmen ferner wahr, wie er diese Unsicherheit überwindet, wie er zu einem klaren Verständniß seiner Aufgabe gelangt und sie mit wachsender Lust und geläutertem Kunstsinn von neuem ergreift, um nun in ihrer glücklichen Lösung die gereifte Meisterschaft zu bewähren. Eine nähere Betrachtung wird

uns zugleich in der Entwickelungsgeschichte der Schlegelschen Arbeit dieselben Einwirkungen erkennen lassen, welche damals in dem großen Ganzen unserer Litteratur bestimmend walteten: die Ausbildung des einzelnen Künstlers wird bedingt, gefördert und beschleunigt durch die Ausbildung, welche unsere gesammte Poesie unter dem mächtigen Antriebe ihrer Führer und Meister empfängt.

Es erscheint zweckmäßig, zuvörderst über die äußere Beschaffenheit der Handschriften das Nöthige anzumerken, alsdann aus der reichen Fülle des Inhalts dasjenige herauszuheben, was über die Entstehung und die allmählich fortschreitende Gestaltung des Schlegelschen Werkes ein erwünschtes Licht verbreitet; endlich eine bescheidene Auswahl der Ergänzungen und Verbesserungen vorzulegen, welche dem Texte der Uebersetzung durch diese Manuscripte zu Theil werden.

Natürlicher Weise kann mein Absehen nicht auf eine Mittheilung alles dessen, was die Handschriften in sich bergen, gerichtet sein. Die folgenden Blätter bieten nur Proben, welche zum tieferen Studium dieser kostbaren Hefte anreizen mögen. Förderlich aber wird dies Studium für alle sein, die es sich zur würdigen Aufgabe machen, die Uebersetzungskunst, der unsere Litteratur so viel verdankt, in Schlegels Sinne, das heißt mit wissenschaftlicher Strenge und dichterischem Feingefühl, auch ferner zu üben. Diese mögen hier ganz eigentlich bei Schlegel in die Schule gehen; sie mögen sich bei ihm Raths erholen und von ihm Anweisung empfangen über alles, was in dieser Kunst lehrbar und erlernbar ist. Indem sie den Meister im Eifer und Drang der Arbeit erblicken, indem sie beobachten, wie er sich mit willenskräftigem Ernst zu selbständiger Sicherheit emporringt und auch, nachdem er diese erlangt hat, bei einzelnen Stellen seines Werkes noch mit angestrengter Mühe bildend und umbildend verweilt, mögen sie eine lebendige Anschauung von den bedenklichsten Schwierigkeiten der Kunst gewinnen und sich zugleich eine umfassende Kenntniß der Mittel aneignen, durch welche es allenfalls gelingen kann, dieser Schwierigkeiten Herr zu werden. Kurz, diese Hand-

schriften sind eben so aufschlußreich und gehaltvoll für den Kritiker, der sein Urtheil schärfen und seine Einsicht erweitern will, wie belehrend und anregend für den Künstler, der seine Kräfte in gedeihlicher Thätigkeit zu entfalten strebt.

Gerechtfertigt ist daher die Wiederholung des schon mehrfach laut gewordenen Wunsches: das Manuscript des Schlegelschen Shakespeare möge bald der Bibliothek einer deutschen Hochschule einverleibt, und so der Wissenschaft erhalten, dem wissenschaftlichen Gebrauche für immer zugänglich bleiben.

I.

Die Handschriften.

Sechzehn Dramen Shakespeares, von Schlegel übertragen, erschienen in den Jahren 1797 bis 1801 in Berlin bei Johann Friedrich Unger.[1]) Sie füllten acht Bände; diesen folgte nach Verlauf von neun Jahren die erste Abtheilung eines neunten Bandes, Richard den Dritten enthaltend. Daß dieser erste Druck an vielfachen Fehlern und Mängeln litt, konnte niemanden verborgen bleiben, der eine Vergleichung mit dem englischen Text anzustellen fähig war. Freilich genoß Schlegel unter seinen Freunden den Ruhm eines zuverlässigen Correctors, und vielfache Aeußerungen, die uns aus dem Kreise der romantischen Schule erhalten sind, bezeugen deutlich genug, daß man dort die Wichtigkeit einer saubern und gewissenhaften Correctur nicht unterschätzte. Aber den Druck seines Shakespeare konnte Schlegel nicht selbst überwachen. Einer rastlosen und vielseitigen litterarischen Thätigkeit hingegeben, lebte er in Jena, während die einzelnen Bände in Berlin rasch nachein-

---

[1]) Der erste Band erschien zur Ostermesse 1797; am 22. Mai ward er an Herder, am 25. an Eschenburg gesandt. In der zweiten Hälfte des Mai 1801 ward die Uebersetzung der drei Theile Heinrichs des Sechsten abgeschlossen; im Beginn des November war der achte Band fertig gedruckt (Schlegel an Tieck 28. Mai und 2. November 1801).

ander aus der Presse hervorgingen. Zwar verweilte er 1798 etwa zwei Sommermonate hindurch in Berlin, zu einer Zeit, da am dritten Bande der Uebersetzung — er enthielt den Sturm und Hamlet — gedruckt ward; aber der rege Verkehr mit dem neugewonnenen Freunde Tieck, die Sorge für das zweite Heft des Athenäums, dessen Erscheinen damals bevorstand, die Theilnahme an einem äußerst lebhaften gesellschaftlichen Treiben — dies alles mag dem Uebersetzer wohl kaum hinlängliche Muße zu einer aufmerksamen Revision des Druckes verstattet haben. Ebenso darf man bezweifeln, daß sein längerer Aufenthalt in Berlin während des Jahres 1801 ihm Anlaß gab, dem siebenten und achten Bande eine Sorgfalt zuzuwenden, die er den früheren hatte entziehen müssen. Tieck bestätigt uns denn auch, daß sein Freund die Correctur des Shakespeare „nicht selbst besorgen konnte“. [2])

Nun hätte es allerdings nicht der Hilfe Schlegels, sondern nur einer genauen Durchsicht und eines vergleichenden Blickes auf das Original bedurft, um manche der augenfälligsten Fehler auszumerzen. Es konnte z. B. kein Zweifel darüber bestehen, daß Schlegel den Ausruf Hamlets 1, 5, 92: O all you host of heaven! [3]) nicht durch: O Herr des Himmels wiedergegeben, sondern Heer des Himmels geschrieben hatte; [4]) und mit gleicher Sicherheit durfte man behaupten, daß, wenn Rosenkranz 2, 2, 331 von den Schauspielern sagt: and hither are they coming to offer you service, Schlegel ihn nicht hatte sagen lassen: „sie kommen her, um euch ihre Künste anzubieten.“ Las man in der letzten ergreifenden

---

[2]) Dies Zeugniß findet sich in dem Vorworte zur ersten Gesammtausgabe des Schlegel-Tieckschen Shakespeare (1825) S. V. Tieck verheißt hier zugleich die Ergänzung der Lücken und die Beseitigung der Fehler — ein Versprechen, das er bekanntlich nur sehr unvollständig erfüllt hat.

[3]) Ich citire, dem Vorgange des verehrten Alexander Schmidt folgend, nach der von Clark und Wright besorgten Globe Edition, welche bekanntlich den Text der Cambridger Ausgabe bietet.

[4]) Wie die Handschrift nun ausweist, hatte Schlegel zuerst geschrieben: O Himmelsheer! O Erde!

Rede Heinrichs des Vierten die Worte Wounding supposed peace 2 K H IV 4, 5, 196) übersetzt durch den Vers: den vorgegebnen Feinden Wunden schlagend, so war es offenbar, daß Schlegels Worte nicht so sinnlos, sondern, dem Texte gemäß, richtig gelautet hatten: „Dem vorgegebnen Frieden Wunden schlagend"; [5]) und ebenso offenbar mußte es jedem Aufmerkenden sein, daß in den Vers 2 K H IV 1, 3, 103: Du, die ihm Staub warfst auf sein nacktes Haupt (Thou, that threw'st dust upon his goodly head — es ist von König Richard dem Zweiten und dessen traurigem Einzug in London die Rede — vergl. K R II 5, 2, 30 But dust was thrown upon his sacred head;) daß in diesen Vers das Wort nacktes sich unerlaubter Weise eingeschlichen; mit einiger Divinationsgabe hätte man wohl den vom Uebersetzer gewählten Ausdruck wackres treffen können. [6])

In diesen und ähnlichen Fällen war also die Säuberung des Textes durch einen von Scharfsinn nicht ganz verlassenen Philologen mit Sicherheit zu vollziehen. Der Text war aber auch mit manchem

---

[5]) In der Handschrift lautete der Vers zuerst: Und dem verstellten Frieden Wunden gab. Die später aufgenommene Lesart ist an den Rand geschrieben.

[6]) Aus der beträchtlichen Masse solcher corrumpirten Stellen mögen noch einige hier vorgelegt werden. Im zweiten Theil Heinrichs des Vierten 2, 1 fand sich das Wort channel (throw the quean in the channel) dreimal hintereinander mit Gasse statt Gosse übersetzt. — In der Rede, mit welcher Heinrich der Fünfte sein Regiment einweiht, las man die widersinnigen Worte: Daß Krieg und Frieden ohne beides auch | Zugleich, bekannt uns und geläufig sei. Shakespeares Text (That war or peace, or both at once 2 K H IV 5, 2, 138) zeigte deutlich, daß Schlegel geschrieben hatte: Daß Krieg und Frieden oder beides auch. — Im Sturm 4, 1, 164 rief Prospero dem Ariel zu: Komm wie ein Wind! Auch ohne die Handschrift vor Augen zu haben, konnte man wissen, daß hier zu lesen sei: wie ein Wink (come with a thought); dies ergab sich schon aus den gleich darauf folgenden Worten Ariels: Thy thougths I cleave to — An deinen Winken häng' ich. — In demselben Drama 5, 172 antwortet Ferdinand der Miranda auf deren scherzenden Vorwurf, er spiele falsch: Nein, theures Leben! | Das thät' ich um die Welt nicht. No, my dear'st love.) In allen Drucken stand zu lesen: „Mein theures Leben". Es begegnet hier also derselbe Fehler, der eine bekannte Stelle in Goethes Werther so schmählich verunziert hat.

andern Schaden behaftet, der dem Auge nicht so offen dalag und dessen Heilung, selbst nachdem er entdeckt worden, nicht so sicher gelingen konnte. Wenn man z. B. für den Vers 2 K H IV 4, 1, 118 Being mounted and both roused in their seats die Worte fand: Im Sattel beide festgezwungen nun, so mußte man wohl glauben, die Uebersetzung sei hier absonderlich mißglückt, und man konnte schwerlich auf die Vermuthung gerathen, daß Schlegel festgeschwungen geschrieben habe.

Die bedeutendsten Schwierigkeiten aber stellten sich der Wiederherstellung des Textes da entgegen, wo es auf Ausfüllung der Lücken ankam, durch welche die meisten Dramen mehr oder minder empfindlich geschädigt wurden. Zwar hat sich hier die Sorgfalt späterer Herausgeber bethätigt; vor allen hat Alexander Schmidt bei seiner in jedem Sinne rühmenswerthen Revision des Schlegelschen Textes auch diesen Theil seiner Aufgabe trefflich gelöst.[7]) Aber es möchte kaum möglich sein, diese Uebersetzung zu ergänzen, ohne daß dem feineren Blicke die fremde Hand dabei sichtbar würde, ohne daß sich in Haltung und Ton des Ganzen eine leise Störung bemerklich machte. Denn man weiß es ja, Schlegel hat seinem Shakespeare eine Sprache geliehen, die mit dem Stempel selbständiger Originalität bezeichnet ist; er hat dieser Sprache freie, ungezwungene Bewegung mitzutheilen und sie, mit sicherer Kraft, in edlem künstlerischem Gleichmaß zu halten vermocht; er hat nicht die einzelnen Worte des Dichters, er hat die Dichtung Shakespeares als ein lebendiges Ganze übertragen, und für diese Uebertragung sich einen Kunststil geschaffen,

---

[7]) Aber selbst ihm — und wie sollte nicht auch der Sorgsamste während einer so ausgedehnten, die Aufmerksamkeit in steter Spannung erhaltenden Arbeit hie und da zum Uebersehen geringfügiger Einzelheiten verleitet werden! — selbst ihm ist manche Lücke unbemerkt geblieben. In Romeo und Julia ist die Jammerklage der Wärterin am Lager der vermeintlich todten Julia (4, 5, 49) um zwei Verse verkürzt. Heinrichs des Fünften großartiges Selbstgespräch vor dem Entscheidungskampfe ist um einen Vers (4, 1, 283) ärmer geworden, und in den prosaischen Theilen des Sturms, Heinrichs des Fünften und anderer Dramen ist zuweilen ein Wort, zuweilen ein kleiner Satz ausgefallen.

dessen Geheimniß ihm bis auf diesen Tag nur wenige abgelauscht haben.

Mag es uns daher zur Freude gereichen, daß die meisten der Ergänzungen, deren der Text bedürftig ist, uns nun von der Hand des Uebersetzers selbst dargeboten werden.

Die Handschriften, für deren Erhaltung Eduard Böcking mit der ihm eigenen gewissenhaften Sorgfalt bemüht gewesen ist, liefern den Text folgender Stücke: — ich zähle diese auf in der Reihenfolge, in welcher die erste Ausgabe sie dem deutschen Leser vorgeführt hat:

Romeo und Julia, Sommernachtstraum, Julius Cäsar, Was ihr wollt, Sturm, Hamlet, Kaufmann von Venedig, König Johann, Richard der Zweite, Erster und Zweiter Theil Heinrichs des Vierten, Heinrich der Fünfte.

Diese zwölf Stücke füllen vierzehn Hefte; denn vom Romeo und dem Sommernachtstraum haben sich, neben dem vollständigen Text, auch die ausführlichen Entwürfe erhalten. Der Text des Romeo liegt in einer Abschrift von der Hand Caroline Schlegels vor; alle übrigen Hefte zeigen des Uebersetzers eigene Handschrift.

Aus der Reihe der siebenzehn von Schlegel übertragenen Dramen fehlen also die Komödie: „Wie es euch gefällt" und die Historien von Heinrich dem Sechsten und Richard dem Dritten.

Das Manuscript der Komödie, deren Uebersetzung in den ersten Monaten des Jahres 1799 entstand,[8]) muß sich im Laufe der Zeit aus des Uebersetzers Papieren verloren haben; warum aber Heinrich der Sechste fehlt, erklärt uns Schlegel selbst. Auf einem Blatte, welches jetzt dem ersten Theile Heinrichs des Vierten vorgebunden ist, hat er eigenhändig den Titel verzeichnet: Erste Abschrift von Heinrich IV, 1 u. 2tn Th. u. Heinrich V. Darunter folgt die Notiz: NB. Von Heinrich VI, 1—3 Th. sind keine ersten Abschriften vorhanden.

[8]) Dies wird bezeugt durch ein Billet Friedrich Schlegels an Caroline, das Waitz mittheilt Caroline 1, 239.

Diese Notiz wird ohne weiteres begreiflich, sobald man sich vergegenwärtigt, daß Schlegel die verhältnißmäßig leichte Arbeit an Heinrich dem Sechsten begann, nachdem er einige der schwierigsten Aufgaben, wie sie Hamlet, Heinrich der Vierte dem Uebersetzer stellen, mit so außerordentlichem Glück gelöst hatte. In jener trilogischen Jugenddichtung, besonders im ersten Theile derselben, spricht Shakespeare eine einfache, ebene Sprache; nur hie und da sind die gewaltigen Eigenthümlichkeiten seiner Rede wie im Keim angedeutet. Nachdem sich also Schlegel, wie er selbst gesteht, mit saurer Arbeit abgemüht hatte, die verschiedenen Töne, die Heinrich der Fünfte in raschem, buntem Wechsel zu vernehmen gibt, treulich nachzubilden, konnte er bei dieser dreitheiligen Historie gleichsam ausruhen. Als er im Herbste 1800 in Bamberg verweilte, trauernd um die eben hingeschiedene Auguste Böhmer, gewährte ihm, der damals nur in ununterbrochener Thätigkeit sein Lebenselement finden konnte, Heinrich der Sechste eine Beschäftigung, die ihn von seinem Schmerze abzog, ohne an seine künstlerische Kraft die strengsten Anforderungen zu erheben. Leicht flossen die Verse aus der geübten Feder; er mochte sich rühmen, daß er in sechs Tagen zwei Akte zu Stande gebracht habe.[9] Mit dem regsamsten Eifer ward dann in Braunschweig die Arbeit fortgeführt;[10] in Berlin erhielt sie ihren Abschluß. Die Handschrift zeigte ein so sauberes Aussehen, daß Schlegel sie gleich für den Druck herrichten und die Anfertigung einer Copie unterlassen konnte.

Was hier von Heinrich dem Sechsten gilt, wird auch für Richard den Dritten zutreffend sein. Auch dieses Schauspiel, das aus dem Kreise der Shakespeareschen Jugendpoesie so mächtig heraus-

---

[9]) Schlegel an Tieck 14. September 1800.

[10]) „Schlegel ist noch da und tief in den Shakespeare hineingerathen", berichtet Caroline im Januar 1801 aus Braunschweig an Schelling, bei Waitz 2, 23. Wenn sie kurz hernach erzählt, Schlegel sei mit drei Akten des Shakespeare fertig (S. 25), so wird sich diese Nachricht wohl auf den zweiten Theil der Trilogie beziehen.

tritt, das noch so viele Merkzeichen der früheren Kunstweise des Dichters an sich trägt und doch schon von dem Geiste, der seine späteren und reifsten Darstellungen belebt, durchdrungen ist, — auch dieses Schauspiel konnte der Uebersetzer mit leichter Hand der deutschen Sprache aneignen. Und als er diese Arbeit vornahm, hatte er ja inzwischen seine nachbildende Kunst an den schwierigen Formen der südlichen Dichtung noch bedeutend gesteigert und vermanigfaltigt. Wir mögen ihm also wohl glauben, daß er zur Ausführung des Ganzen, wie er später erzählte, nur des kurzen Zeitraums von vier Wochen bedurfte; und alles spricht auch hier für die Annahme, daß eine Copie der im April 1809 vollendet vorliegenden Handschrift unnöthig erschien und der Druck nach dem Originalmanuscript veranstaltet ward. [11])

Jene oben mitgetheilte Notiz über die Trilogie von Heinrich dem Sechsten belehrt uns zugleich über die eigentliche Beschaffenheit der erhaltenen Handschriften und gibt den Gesichtspunkt an, unter dem sie zu betrachten sind.

Wir haben in ihnen nicht die für den Druck bestimmten Manuscripte vor uns; Schlegel bezeichnet sie vielmehr als erste Abschriften, und als solche erweisen sie sich auch bei näherer Prüfung.

Sie enthalten weder die ersten Entwürfe, noch bieten sie den, bis in alle Einzelheiten hinein, endgültig festgestellen Text; sie erscheinen vielmehr in der Mitte zwischen dem Entwurf und der zum völligen Abschluß gediehenen Ausführung. Zwischen ihnen und dem Druck wird das verbindende Mittelglied durch eine zweite Abschrift gebildet; und diese zweite Abschrift hat offenbar den größten Theil der Fehler und Mängel, von denen der Text bisher heimgesucht war, verschuldet.

Schon bei flüchtiger Musteruug der Manuscripte wird dies Sachverhältniß deutlich und einleuchtend. Nachdem mehr oder minder

---

[11]) Vergleiche Oechelhäusers Bericht im Shakespeare-Jahrbuch 3, 45 und Schlegels Brief an Tieck vom 4. April 1809.

ausführliche Entwürfe vorangegangen, dergleichen uns noch von Romeo und Julia aufbewahrt sind, stellte Schlegel in dieser ersten Abschrift das ganze Stück zusammen. Aber so wie es hier erscheint, konnte es keineswegs unmittelbar in den Druck gegeben werden; denn nicht nur ist manche dieser Quartseiten mit Correcturen aller Art so überladen, daß schon eine innige Vertrautheit mit dem Schlegelschen Text erfordert wird, um deutlich zu erkennen, welche von den in Vorschlag gebrachten verschiedenen Ausdrucksformen endlich, als die treffendste, gewählt worden; sondern zuweilen, wie im Sturm, Julius Cäsar, Hamlet, vermißt man sogar die nöthigen scenischen Anweisungen. Blättert man in der Handschrift des Hamlet, so sucht man vergebens nach dem Reimpaar am Ende des Monologs, der den zweiten Akt beschließt: es ist offenbar nur nach langen Uebersetzungsmühen zu Stande gekommen, und erst in die druckfertige Abschrift ward es eingetragen. Eine noch auffälligere Erscheinung bietet der erste Akt des Sturms. Hier fehlt, in dem ausgedehnten Gespräche zwischen Prospero und Miranda, eine sehr beträchtliche Anzahl von Versen. Und weshalb? — Schlegel hatte diesen ersten Akt, mit Ausschluß der kurzen Eröffnungsscene, schon 1796 im sechsten Stück der Schillerschen Horen bekannt gemacht. Aber diese gleichfalls noch in der Handschrift vorliegende Uebersetzung, die etwa im ersten Viertel des Jahres 1796 entstanden war, konnte er nicht mehr gelten lassen, als er sich gegen Ende des Jahres 1797 anschickte, das Schauspiel vollständig in den Kreis seiner Arbeiten aufzunehmen: er mußte sie, nach Maßgabe seiner erweiterten Einsichten, einer sorgfältigen Umbildung unterwerfen, [12]) konnte aber manchen

---

[12]) Eine genaue Vergleichung dieser beiden, nur durch einen so kurzen Zeitraum getrennten Bearbeitungen möchte ich allen empfehlen, die, auch ohne Hilfe der Handschriften, in das Innere der Schlegelschen Technik eindringen wollen. Kein Zweifel, daß manches in der ersten Uebersetzung ein noch unvollkommenes Ansehen hat; aber ebenso zweifellos ist es, daß diese Unvollkommenheit damals nur von Schlegel selbst erkannt, daß sein Werk nur von ihm selbst so herrlich übertroffen werden konnte. Man studire besonders die Verse, in denen Ariel den von ihm durch Zauberkunst bewirkten Brand des Schiffes beschreibt (I boarded

Vers, der ihm schon früher im ersten Wurf trefflich gelungen war, unverändert beibehalten. Als er nun den ersten Akt in der neuen Form zu Papiere brachte, ersparte er es sich, die aus der ältern Arbeit stammenden Verse noch einmal niederzuschreiben; so daß also der vollständige Text dieses Aktes erst in der zweiten Abschrift erschien.

Diese Beweise genügen für die Behauptung, daß der Druck nicht auf unsere Handschriften gegründet werden konnte. Und noch mehr werden wir in dieser Ueberzeugung bestärkt, wenn wir zu einer genauen, durch alle Hefte gleichmäßig sich erstreckenden Prüfung schreiten. Denn alsdann gelangen wir zu der Wahrnehmung, daß an gar manchen Stellen der Text der Handschriften abweicht von dem, welchen die Ausgaben uns überliefern, und daß die Ausdrucksform, welcher Schlegel nach vielfältigen Ueberlegungen endlich den Vorzug ertheilte, erst in die zweite Abschrift Eingang gefunden hat. Solchen Abweichungen begegnen wir wohl am häufigsten im Julius Cäsar und im Sturm. Es mag der Mühe lohnen, dies Verhältniß an einigen Beispielen darzulegen:

Jul. Caes. 3, 2, 139. Yea, beg a hair of him for memory,
And, dying, mention it within their wills,
Bequeathing it as a rich legacy
Unto their issue.

Handschrift:	Druck:
Ja bäten um ein Haar zum Angedenken, (von ihm zum Denkmal)	
Und sterbend nennten sie's im Testament,	
Den Erben als ein köstliches Vermächtniß	Und hinterließen's ihres Leibes Erben
Es hinterlassend.	Zum köstlichen Vermächtniß.

---

the king's ship etc). Mit Recht hat Tieck (Kritische Schriften 2, 48) diese leicht beschwingten Verse, die es an wundersamer Beweglichkeit dem Original gleichthun, durch sein Lob ausgezeichnet. Schon in der ersten Form hatte Schlegel hier viel geleistet; aber erst in der Umarbeitung finden sich die eigentlich vollendenden Züge der Künstlerhand.

3, 2, 224. For I have neither writ, nor words, nor worth,[13]
Action, nor utterance, nor the power of speech.

Ich habe weder Schrift, noch Worte, Würde,	Ich habe weder schriftliches noch Worte,
Gebährde, Vortrag, noch die Macht der Rede,	Noch Würd' und Vortrag, noch die Macht der Rede,

4, 1, 12. This is a slight unmeritable man,
Meet to be sent on errands:

Dieß ist ein schwacher unbrauchbarer Mensch,	
Den man auf Botschaft senden muß:	Zum Botenlaufen nur geschickt.

4, 3, 87. I do not, till you practise them on me.

Das thu' ich nicht, bis ihr an mir sie übt.	Das thu' ich nicht, bis ihr damit mich quält.

3, 1, 265. Blood and destruction shall be so in use
And dreadful objects so familiar
That mothers shall but smile when they behold
Their infants quarter'd with the hands of war;

Verheerung, Mord wird so zur Sitte werden (Mord und Verheerung wird so Sitte werden)	
Und schreckenvolle Dinge so gemein,	Und so gemein das Furchtbarste, daß Mütter
Daß Mütter lächeln, wenn sie ihre Kinder	Nur lächeln, wenn sie ihre zarten Kinder
Geviertheilt von des Krieges Händen sehn.	Geviertheilt von des Krieges Händen sehn.[14]

---

[13]) Im Anschluß an Johnson und Malone folgt Schlegel hier dem Text der ersten Folio.

[14]) Eine dritte Lesart, die zwischen den beiden von mir verzeichneten den Uebergang bildet, ist in dem Abdruck des dritten Aktes zu finden, den 1797 das vierte Stück der Horen brachte: „Und so gemein das Furchtbarste, daß Mütter | Nur lächeln werden, wenn sie ihre Kinder u. s. w. — Dieser Druck ist, wie mich eine genaue Vergleichung gelehrt hat, nach einer Abschrift unseres Manuscripts veranstaltet, in welche der größte Theil der Lesarten, welche später in der ersten Ausgabe erschienen, schon eingetragen war. Nur zwei Verse könnten zu der Annahme verleiten, der in den Horen enthaltene Text sei älter und stehe den ersten Entwürfen noch näher als selbst derjenige, den die Handschrift bietet. Es sind die Verse 3, 1, 59: If I could pray to move, prayers would move me,

Am Sturm, dem unvergleichlichen Pracht- und Musterstück der hochromantischen Komödie, hat Schlegel offenbar mit besonderer Lust und Vorliebe gearbeitet. Er konnte sich nicht genug thun in der charakteristischen Ausbildung des Verses, in der Wiedergabe der manigfachen Wendungen des Dialogs. In die zweite Abschrift wurden daher noch zahlreiche kleine Verbesserungen eingeführt, deren volle Bedeutung freilich nur bei zusammenhängender Betrachtung des Ganzen ins Licht tritt: sie dienen alle dem einen Zweck, die Eigenthümlichkeit des Tons, der dies Zauberspiel durchzieht, auch im Deutschen zu wahren, und die zarten und derben Laute, deren Mischung hier eine so wundersam phantastische Wirkung hervorbringt, in ungestörtem Einklang zu verschmelzen. Einige Beispiele mögen wenigstens andeuten, mit welcher leichten, sichern und glücklichen Hand diese letzten Aenderungen vorgenommen worden.

1, 2, 210. All but mariners
Plunged in the foaming brine and quit the vessel,
Then all afire with me:

Alle, (tauchten) Bis auf das Seevolk, sprangen in die schäum'ge Flut, Und flohn das Schiff, das ganz in Feuer stand.	Und flohn das Schiff, jetzt Eine Glut durch mich.

---

und 3, 1, 269: All pity choked with custom of fell deeds. In der Handschrift wie in der ersten Ausgabe lauten sie gleichmäßig: „Mich rührten Bitten, bät' ich um zu rühren", und „die Fertigkeit in Gräueln würgt das Mitleid". In den Horen aber lesen wir: „Mich rührten Bitten, könnt' ich bitten, um zu rühren", und „die Fertigkeit in Gräueln wird das Mitleid würgen". Diese ungefügen Zeilen haben ganz das Aussehen eines früheren Versuchs; es ist undenkbar, daß Schlegel sie gewählt haben sollte, nachdem er jenen Versen schon die uns bekannte schickliche Form gegeben hatte. Ist die Vermuthung zu gewagt, daß der Herausgeber der Horen, um der beliebten Deutlichkeit willen, sich diese Erbreiterung der Verse verstattete? Schiller pflegte auch in solchen Kleinigkeiten den dramatischen Instinkt nicht zu verleugnen; er wußte, und hat es durch seine Praxis bewährt, daß für eine lebensfähige Theatersprache die deutlichste Bestimmtheit das erste und unerläßlichste aller Erfordernisse ist.

Diese Lesart des ersten Druckes ist von Schlegel in das Manuscript eingetragen, ohne daß jedoch die frühere gestrichen worden. In folgenden Stellen bringt aber erst der Druck die gültige Lesart:

1, 2, 297. I will be correspondent to command
And do my spiriting gently.

Ich will mich ja Befehlen fügen, Herr, (Gern, Meister, will ich mich Befehlen fügen) Mein Spüken zierlich thun. (artig treiben.)	Und ferner zierlich spüken.

1, 2, 435. Who with mine eyes, never since at ebb, beheld
The king my father wreck'd.

Und sah mit Augen, die seitdem nie ebben, Den König, meinen Vater, untergehn.	Und sah mit meinen Augen, ohne Ebbe Seitdem, den König, meinen Vater sinken.

3, 1, 73. I am a fool
To weep at what I am glad of.

Ich bin thöricht, Zu weinen über das, was mich erfreut.	Zu weinen über etwas, das mich freut.

5, 1, 37. By moonshine do the green sour ringlets make.

Bei Mondenschein die grünen Ringlein macht.	Bei Mondschein grüne saure Ringlein macht.

5, 1, 142. — — of whose (patience) soft grace
For the like loss I have her sovereign aid
And rest myself content.

durch deren Sanftmüth'ge Huld bei ähnlichem Verlust (gelinde) (eben dem) Ich ihren hohen Beistand hatt', und mich (höchsten) (nun) Zufrieden gab. (bin.)	Ich ihres hohen Beistands theilhaft ward, Und mich zufrieden gab.

Ariels Liedlein (ditty), das von Ferdinands todtem Vater spricht, hatte schon in der früheren Bearbeitung des ersten Aktes eine Gestalt gewonnen, die damals wohl jeden Uebersetzer wie jeden Leser befriedigt hätte. In der späteren Handschrift erscheint es

jedoch gänzlich umgearbeitet; aber auch noch in dieser Umarbeitung glaubte der Künstler den Märchen- und Zauberton des Originals verfehlt zu haben. Ariels Lied gehört zu denen, von welchen Schlegel selbst (Horen 1796, 4, 109 vgl. Werke 6, 209) gerühmt hatte, sie seien süße kleine Spiele und ganz Gesang, man höre beim Lesen in Gedanken eine Melodie dazu. Es mußte also eine neue Anstrengung gemacht werden, die Melodie, welche die kurzen Zeilen schwebend begleitet, zu erhaschen: der Druck weist daher eine dritte Form auf, die wir aus der Handschrift noch nicht kennen gelernt:

1, 2, 396. Full fathom five thy father lies;
Of his bones are coral made;
Those are pearls that were his eyes:
Nothing of him that doth fade
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange.
Sea-nymphs hourly ring his knell:
Hark! now I hear them, — Ding — dong, bell.

Erste Bearbeitung in den Horen:

Tief in Meeresgrund gefallen,
Liegt dein Vater wohl bewahrt.
Sein Gebein wird zu Korallen,
Jedes Aug 'ne Perle zart.
Alles wird an ihm erhalten,
Muß sich köstlich umgestalten.
Nymphen läuten stündlich ihm
Todtenglöcklein: Bim! bim! bim!

Handschrift:

(Faden)
Fünf Klafter tief der Vater dein
Liegt am Meeresgrund; erstarrt
Zu Korall' ist sein Gebein,
Jedes Aug 'ne Perle ward.
Nichts von ihm soll untergehn,
See-verwandelt, köstlich schön.
Nymphen läuten Trauer ihm;
Da horch! ihr Glöcklein: Bim, bim, bim.

Fünf Faden tief liegt Vater dein.
Sein Gebein wird zu Korallen,
Perlen sind die Augen sein.
Nichts an ihm, das soll verfallen,
Das nicht wandelt Meeres-Hut
In ein reich und seltnes Gut.
Nymphen läuten stündlich ihm,
Da horch! ihr Glöcklein — Bim! bim! bim!

Schlegel ruhte also nicht eher, als bis Vers dem Verse angepaßt und das Ganze aus der herkömmlichen deutschen Lied- und Reimweise in den naiv-kindlichen, halb volksmäßigen Ton hinüber-

geleitet war, der in der phantastischen Welt, welche der Dichter hier in die Wirklichkeit ruft, allein vernommen werden durfte. Und in der That war ihm Anlaß gegeben, an dies scheinbar so leicht hingesungene Lied alle Mühe zu wenden. Tieck hatte in seiner Bearbeitung des Sturms (1796) diese zarten lyrischen Gebilde durch freie Umdichtung ins Breite gezogen und ihnen dadurch Reiz und Wirkung benommen; Schlegel sprach über dies Verfahren des jugendlichen Dichters den einsichtsvollsten Tadel aus.[15]) Hier fühlte er sich nun verpflichtet, den Grundsatz zu beobachten, den er später (Athenäum 3, 334; vgl. Werke 12, 165) für die Kritik der poetischen Uebersetzungskunst mit ausdrücklichen Worten feststellte: daß nämlich der Kritiker seinem Tadel gleich den Beweis der Möglichkeit, es besser zu machen, beifügen müsse. Es war ihm also daran gelegen, seinen Vorgänger hier recht augenscheinlich durch die That zu übertreffen und dadurch den gefällten Urtheilsspruch erst wahrhaft zu bekräftigen.

In den Handschriften der später übersetzten Stücke werden die Abweichungen vom Druck seltener; doch sind sie noch immer zahlreich und bedeutsam genug, um ein unzweideutiges Zeugniß für die Thatsache zu liefern, daß Schlegel der zweiten Abschrift des Textes noch eine sorgfältige Durchsicht angedeihen ließ. In Hamlets erster Anrede an den Geist lautet der Vers 1, 4, 47 Why thy canonized bones, hearsed in death, Warum dein fromm Gebein, im Tode ruhend (im Druck: verwahrt im Tode); Hamlet sagt zu Ophelia 3, 1, 108, daß ihre Tugend kein Gespräch (no discourse) mit ihrer Schönheit pflegen muß (im Druck: keinen Verkehr); der eine Todtengräber nennt den andern 5, 1, 14 „ehrlicher Schaufler" (goodman delver), (im Druck: Gevatter Schaufler).[16]) In der

[15]) In der allgem. Lit.-Zeit. 1797 No. 78, Werke 12, 17. Wir lesen hier das treffende Wort: „Die Kürze ist keine unwesentliche Eigenschaft an diesen Liedern: es sollen gleichsam nur abgerißne Laute aus der Geisterwelt zu dem Hörer hinüber schallen."

[16]) Schon Wieland setzte hier: Gevatter. Die gleich hernach im Text besprochene Stelle giebt Wieland so: „Wird hierinn etwas übertrieben, oder auch zu matt und unter dem wahren Leben gemacht."

Unterweisung, die Hamlet den Schauspielern ertheilt, waren die Worte Now this overdone or come tardy off (3, 2, 27) so wiedergegeben, wie es in unsern Ausgaben zu lesen steht: „Wird dieß nun übertrieben oder zu schwach vorgestellt"; — die letzten drei Worte aber sind von Schlegel durchstrichen, und er schrieb dafür an den Rand „nicht erreicht"; in der zweiten Abschrift ward also mit richtigem Urtheil die ursprünglich gewählte freiere Uebersetzung wiederhergestellt.

Wenn im Kaufmann von Venedig 2, 9, 61 Porzia jetzt schön und prägnant sagt: „Fehlen und Richten sind getrennte Aemter" (To offend and judge are distinct offices), so heißt es in der Handschrift: „versehn und richten"; und Lorenzo's Vers in dem vom Hauche der Musik durchzogenen fünften Akt And bring your music forth into the air lautet hier noch ungeschickt genug: „Und bringt, was für Musik ihr habt, ins Freie" (im Druck: „und bringt die Musikanten her ins Freie").

In dem mit Recht vielbewunderten Chorus, der dem vierten Akte Heinrichs des Fünften vorangeht und an welchem der Uebersetzer, zum höchsten Wettkampf mit dem Dichter angespornt, seine Kunst wahrlich nicht gespart hat, lautet der siebente Vers nach dem Manuscript: „Das heimlich Flüstern gegenseit'ger Wacht" (The secret whispers of each other's watch); erst in der zweiten Abschrift ward die Härte beseitigt durch Umstellung der Wörter: „Der gegenseit'gen Wacht geheimes Flüstern".[17] Wenn im ersten Theil Heinrichs des Vierten (3, 1) Percy von Mortimer und Worcester wegen seines unfreundlich barschen Benehmens gegen Glendower zurecht gewiesen wird, giebt er in der Handschrift die matte, zu der Lebhaftigkeit seines Wesens und Redens schlecht stimmende Antwort: „Ich bin bekehrt" (oder: belehrt? Well, I am school'd); über-

[17]) Die frühere Lesart verstieß also gegen die von Schlegel selbst in der Recension des Lütkemüllerschen Ariost eingeschärfte Regel, daß „die Biegungssilbe des Adjectiv nach dem bestimmten Artikel nicht wegbleiben dürfe." Werke 11, 385.

aus glücklich ward in der zweiten Abschrift geändert: „Gut, meistert mich.“ Mit einer gar zu derben Reminiscenz aus der deutschen Volkslitteratur nennt Percy im Manuscript den gehaßten und gering geachteten Prinzen von Wales einen „Finkenritter“ (1, 3, 230 And that same sword-and buckler Prince of Wales; jetzt im Druck: „Und jenen Schwadronirer“). In der umfangreichen Scene des zweiten Aktes, in welchem der Prinz und Falstaff ihren Humor gleichsam um die Wette in so großartiger Kühnheit spielen lassen, entwirft Heinrich jene bis ins Groteske verzerrte und doch so naturwahre Schilderung seines fetten Zechgenossen, welche dieser nur ungern auf sich beziehen will; er giebt sich die Miene, als wisse er nicht, wem die Schilderung gelte: I would your grace would take me with you: whom means your grace? Falstaff braucht hier dieselbe Phrase, deren sich der alte Capulet bedient, wenn er von seiner Frau die für ihn unglaubliche Kunde vernimmt, seine Tochter weigere sich, ihm willfährig zu sein und den Grafen Paris zu ehelichen: Soft! take me with you, take me with you, wife (3, 5, 142). Im Romeo hatte Schlegel diese Worte ganz falsch wiedergegeben: „Sacht, nimm mich mit dir, nimm mich mit dir, Frau“ — er hatte diese verfehlte Auffassung sogar noch durch eine scenische Anweisung illustrirt und bekräftigt.[18]) Daß einige Jahre hernach ihm in Falstaffs Munde die Phrase gleich vollkommen verständlich klang, darf man billig bezweifeln, wenn man in der Handschrift liest: „Ich wollte, Euer Gnaden ließen mich nachkommen.“[19]) Erst der Druck läßt uns erkennen, daß Schlegel endlich

---

[18]) In Carolinens Abschrift des Romeo hat Schlegel eigenhändig die Worte eingetragen: „Die Gräfin will gehn.“ Alexander Schmidt hat hier die nothwendige Aenderung vorgenommen. — Vgl. Massinger, A very woman 4, 3: Pray you take me with you. In einem anders gewendeten Sinne finde ich die Phrase von Massinger gebraucht in The great duke of Florence 4, 2 und The Maid of Honour 3, 3.

[19]) Die oben besprochenen Stellen aus dem ersten Theil Heinrichs des Vierten hat Schlegel auf der letzten Seite der Handschrift angemerkt, gleichsam zum Denkzeichen, daß sie in der zweiten Abschrift eine neue Form erhalten

den vollen Sinn dieser Redensart gefaßt hatte: „Ich wollte, Euer Gnaden machten sich verständlich.“

Wozu nun noch weitere Beispiele häufen? Durch die gegebene Darlegung ist das Verhältniß der Handschriften zur ersten Ausgabe unzweifelhaft festgestellt, und genau bestimmt ist das Maß der Bedeutung, die ihnen für die endgültige Gestaltung des Textes zukommt. Es kann demnach keine Rede davon sein, die in den Handschriften enthaltenen Lesarten, die Schlegel in der zweiten Abschrift mit andern, in der ersten Ausgabe erscheinenden vertauscht hat, in den Text einführen zu wollen. Ueberall da, wo die Abweichung des Druckes von der Handschrift aus einer von Schlegel selbst vorgenommenen Aenderung entsprungen ist, entbehrt die Handschrift dem Drucke gegenüber jeglicher Autorität.[20])

Dahingegen muß den Manuscripten eine unbedingte Geltung zuerkannt werden, wenn sie uns in den Stand setzen, die Lücken, die wir im Texte entdecken, mit Schlegels eigenen Worten auszufüllen; ferner gebührt ihnen dieselbe Geltung natürlich auch da, wo sie für ein, sei es in der zweiten Abschrift, sei es im Druck entstelltes Wort dasjenige bieten, welches sich nach Vergleichung mit dem Original als das richtige ausweist.

Noch ein dritter Fall kann eintreten, in welchem die Handschrift

---

müßten. Neben einigen andern flüchtig hingeschriebenen Worten, die auf den Text des Stückes Bezug haben, finden sich auf jenem Blatte die Sätze: „Hofmeistert nur“, „nehmt mich mit euch“; auch der Finkenritter ist angezeichnet.

[20]) Auch da, wo man auf den ersten Blick noch zweifelhaft sein könnte, ob die Verschiedenheit zwischen Manuscript und Druck aus einer von Schlegel selbst vorgenommenen Aenderung abzuleiten ist, wird meist das Original die sichere Entscheidung an die Hand geben. In Hamlets großem Monolog am Schlusse des zweiten Aktes schrieb der Uebersetzer v. 596 „Und kann nichts sagen; nichts für einen König | An dessen Eigenthum und theurem Leben“ u. s. w. Findet man nun in der ersten Ausgabe: „Und kann nichts sagen, nicht für einen König“ — so möchte man vielleicht der Lesart des Manuscripts, um ihres scheinbar stärkeren Nachdrucks willen, den Vorzug ertheilen. Das Original zeigt aber, daß Schlegel mit gutem Grunde die frühere Lesart geändert hat: And can say nothing; no, not for a king.

nicht nur gegen den Druck, sondern auch gegen Schlegel selbst Recht behält. Dieser hat bei schwierigen und ebenso oft auch bei sehr einfach erscheinenden Stellen sich nicht damit begnügt, nur eine Uebersetzung derselben in der ersten Abschrift zu verzeichnen: durch alle diese Manuscripte hindurch können wir vielmehr verfolgen, wie er, gleichsam noch in der Ueberlegung begriffen, sich selbst die verschiedenen Versuche, mit denen er dem Grundtext nachzukommen strebt, zur Wahl vorlegt. Trifft er dann endlich die Entscheidung, so verfährt er meist mit dem sichersten Tacte, mit fast untrüglichem Urtheil. Zuweilen indeß hat die allzu bedachtsame Erwägung ihn von dem schon betretenen richtigen Pfade in die Irre gelenkt; zuweilen bemerken wir, daß er einer zuerst gehegten Auffassung, die wir nach unserer jetzigen Kenntniß der Shakespeareschen Sprache für die allein richtige erklären müssen, bei erneuter Ueberlegung untreu geworden, daß er den zuerst gewählten vollkommen zutreffenden Ausdruck hernach mit einem minder genügenden oder ganz und gar ungenauen vertauscht hat. Ja, einigemale findet sich sogar in der Handschrift als später verworfene Lesart dasselbe Wort, das Alexander Schmidt nunmehr mit voller Berechtigung in den von ihm so musterhaft revidirten Text aufgenommen hat. In solchen Fällen also, wo über die wahre Auffassung des Dichterwortes auch nicht der leiseste Zweifel zurückbleiben kann, in solchen Fällen ist es zulässig, ja nothwendig, aus der Handschrift das Richtige hervorzuziehen, und so vor allem dem Dichter, auf den es ja zunächst ankommt, sein Eigenthum nach Gebühr zurückzuerstatten, dann aber auch dem Uebersetzer, wenn schon gegen dessen eigenen Einspruch, zu seinem guten Rechte zu verhelfen.

Ist nun bisher zumeist das Verhältniß erörtert worden, das zwischen den erhaltenen Manuscripten und dem Drucke der ersten Ausgabe obwaltet, so legt sich uns von selbst die Frage nahe, wessen Hand die zweiten Abschriften gefertigt habe, die sich uns als unmittelbare Quellen des Druckes erweisen. Eine durchaus genügende Antwort ist hier nicht zu erlangen. Nur das steht fest, daß Caroline

Schlegel zuweilen die Arbeit der zweiten Abschrift übernahm. Ein Zeugniß dafür besitzen wir in dem durch ihren Fleiß hergestellten Manuscripte des Romeo, dem Schlegel dann noch eine sorgfältige Durchsicht widmete;[21]) ein ferneres Zeugniß liefert ihr an Luise Gotter gerichteter Brief vom 7. September 1797 (Waitz 1, 196). Sie erzählt dort mit behaglicher und gewiß durchaus wohlbegründeter Selbstzufriedenheit, wie unentbehrlich sie dem Freunde Schlegel sei; ein ganzes Shakespearesches Stück habe sie abzuschreiben gehabt, — „das unter die Presse muß, und wo sich kein Fremder in die erste Handschrift finden kann." — Das Stück, das Carolinens Feder im September 1797 beschäftigte, ist offenbar dasselbe, von dem Schlegel am 23. August an Schiller schreibt, er habe noch viel daran zu arbeiten und es müsse nächstens abgehen. Wir können mit Sicherheit den Namen dieses Stückes angeben: es war Was ihr wollt. Das Manuscript dieser Komödie zeigt auf der ersten Seite die von Schlegel selbst eingetragene Bemerkung: Angef. d. 23. Jul. 1797.[22])

Zwei Stücke sind also sicherlich durch Carolinens Hand ge-

---

[21]) Doch auch aus dieser Abschrift kann der Druck nicht unmittelbar hervorgegangen sein, denn es finden sich auch hier einzelne Abweichungen, von denen ich zwei der bedeutendsten anführen will: 3, 1, 61 Marry, go before to field, he'll be your follower — doch stellt euch nur, er läßt euch nicht allein; — im Druck: er wird sich zu euch halten. Aus den Entwürfen zum Romeo sehen wir, daß Schlegel diese letztere Lesart zuerst gewählt, und hernach mit der andern vertauscht hatte; für den Druck stellte er also die zuerst gewählte wieder her. — 3, 1, 77 Alla stoccata carries it away — die Klinge wetzt es aus mit Hieb und Stich; — im Druck: die Kunst des Raufers trägt den Sieg davon. — Das vorliegende Manuscript ward demnach, als ein Musterstück von Carolinens Fleiß, in Jena zurückbehalten; von ihm ward eine andere Copie genommen, welcher man die meisten Gebrechen, an denen der Text des Romeo gelitten, Schuld geben muß.

[22]) Dies Datum dient zur Vervollständigung der Notizen, welche Haym, Romantische Schule 703, über das allmähliche Fortschreiten der Schlegelschen Arbeit zusammengestellt hat. Aus den Handschriften sind noch folgende chronologische Angaben zu schöpfen. Hamlet ward begonnen den 17. Februar (das Jahr 1798 ist gemeint). Das Manuscript vom König Johann zeigt auf dem ersten Blatte die Notiz: Angefangen den 21 May Nachm. (natürlich 1799); auf dem letzten Blatte liest man: geendigt d. 4. Jul. Nachmittags. Das Durchgehen geendigt d. 11 Jul.

gangen. Und wäre es nicht erlaubt, zu muthmaßen, daß sie auch noch bei anderen Dramen ihrem Gemahl den gleichen Liebesdienst leistete? Wir wissen ja, mit welcher freudigen Energie sie sich an den Thaten und Kämpfen der Männer betheiligte, in deren Kreis sie durch ihr eheliches Verhältniß zu Schlegel versetzt war. Und wie richtig erkannte sie, tiefer blickend als so manche der Zeitgenossen, die ganze Bedeutung der Arbeit, durch welche Shakespeare uns zuerst in seiner dichterischen Eigenthümlichkeit zur Anschauung gebracht ward! In dieser Leistung Schlegels hat sie immer den festen Grundstein seines Ruhmes erblickt. Gewiß versagte sie ihm hier auch ihre fernere Mitwirkung nicht, sollte diese sich auch nur auf die bescheidene Thätigkeit eines Copisten beschränkt haben.

Aber freilich wird diese Mitwirkung nur für die ersten beiden Jahre ihres Zusammenlebens anzunehmen sein. Es ist ergetzlich, wie unsere Handschriften das allmähliche Erkalten der Theilnahme zwischen den ungleich gepaarten Gatten andeuten. Im Beginn der Ehe wird der Romeo völlig ausgearbeitet; hier erscheint Caroline in reger Mitthätigkeit; in den Manuscripten der Stücke, mit denen Schlegel sich während der Jahre 1797 und 1798 beschäftigte, bleibt diese Thätigkeit sichtbar, obgleich die weiblichen Schriftzüge sich immer seltener neben den männlichen zeigen; zum letzten Mal nehmen wir sie wahr im Manuscript des Kaufmanns von Venedig. Dies Lustspiel ward, wie ich mit Sicherheit annehmen darf, in den letzten Monaten des Jahres 1798 übertragen: im October dieses Jahres aber war Schelling in den Jena'schen Kreis eingetreten.

Können wir nun das Maß der Mitwirkung, die Caroline der Arbeit ihres Gatten angedeihen ließ, nicht genau bestimmen, so ist es auch vergeblich, zu untersuchen, inwiefern sie verantwortlich sein mag für die Verderbnisse, welche etwa durch die zweiten Abschriften in den Text eingedrungen sind. Daß sie gelegentlich eine Zeile überhüpfen, auch wohl einen Buchstaben unrichtig setzen konnte, beweist, wie ich später zeigen werde, ihre Abschrift des Romeo. Sollten wir aber auch in ihr die Urheberin noch mancher andern Ver-

kürzungen und Entstellungen vermuthen, so werden wir deshalb doch keine allzu ernste Anklage gegen sie erheben. Auf jeden Fall wären diese Verschuldungen nicht die schwersten, die auf ihrem Andenken lasten.

Wen nun aber auch immer die Verantwortung für die Schäden des Textes treffen mag, Schlegel hat in späteren Jahren nichts gethan, sein Werk von ihnen zu befreien. Er hat niemals wieder aus eigenem Antriebe eine gründliche Durchsicht seiner gesammten Uebersetzung vorgenommen; und als er gegen Ende seines Lebens sich dringend dazu aufgefordert sah, mangelte es an der beharrlichen Neigung, die allein ihn zur Vollführung einer so mühsamen Arbeit stärken konnte. Für die zweite Ausgabe des vollständigen deutschen Shakespeare, die 1838 bis 41 erschien, hatte er, auf den Wunsch des einsichtsvollen Verlegers, eine Revision der von ihm übertragenen Stücke zugesagt. Aber er gab dies Versprechen, ohne den ganzen Umfang der Arbeit, zu welcher er sich damit verpflichtete, ermessen zu können. Er hatte sein Werk seit manchen Jahren aus den Augen verloren; er wußte nicht, — dies bekennt er selbst in den Briefen an seinen Verleger, welche durch die Güte meines verehrungswürdigen Freundes Georg Reimer mir zur Benutzung vorliegen — er wußte nicht, wie vieler Verbesserungen es bedürftig sein möchte. Bei näherer Prüfung fand er sich nun zu so vielfachen Aenderungen genöthigt, daß jedes der drei im ersten Bande der neuen Ausgabe vereinigten Stücke seine volle Arbeitskraft während eines Zeitraumes von anderthalb bis zwei Monaten in Anspruch nahm.[23]) Die Lust zur Fortsetzung schwand. Wenn der Verleger freundlich und ernstlich in ihn drang, das Begonnene weiter zu führen, entschuldigte sich der Ermüdete bald mit einer Hinweisung auf sein hohes Alter, bald schützte er

[23]) Er schreibt an Reimer 30. Novbr. 1839: „Die physische Unmöglichkeit (die Revision binnen Jahresfrist durchzuführen) liegt darin, daß der übersetzten Stücke siebzehn sind, und eine solche Durchsicht eines einzigen wie die bisherige anderthalb bis zwei Monate erfordert, wenn ich auch mit dem Sh. zu Bett gehe und wieder aufstehe, wie ich es wirklich gethan." (Hdschr.)

andere litterarische Verpflichtungen vor, denen er genügen müßte. Es blieb demnach nichts weiter übrig, als die ersten Ungerschen Abdrücke, die er für die correctesten hielt, der neuen Ausgabe zu Grunde zu legen. Er wollte sich allenfalls dazu verstehen, die Druckfehler der früheren Edition am Rande des für den Setzer bestimmten Exemplares anzuzeichnen. Aber auch dieses scheint unterblieben zu sein. Eine Vergleichung mit seinen Handschriften zu veranlassen oder gar selbst vorzunehmen, kam ihm nicht in den Sinn. Nur darauf war sein Verlangen gerichtet, seine Uebersetzungen „enttieckt“ zu sehen, [24]) das heißt gereinigt von den Correcturen, mit denen Tieck sie in der ersten Gesammtausgabe bedacht hatte. So wurden denn die Stücke unverändert in ihrer ursprünglichen Gestalt dem Leser wieder dargeboten; nur die Historien von König Johann, Richard dem Zweiten, sammt dem ersten Theil Heinrichs des Vierten konnten die zahlreichen Spuren der sorgsam nachbessernden Künstlerhand aufweisen.

Daß die Revisionsarbeit so bald unterbrochen ward, dürfen wir wohl kaum beklagen. Freilich haben die durchgesehenen Stücke an Leichtigkeit und Geschmeidigkeit des Ausdrucks ersichtlich gewonnen; die Verbesserungen zeugen fast überall für die sichere Gewandtheit

---

[24]) Seine geringschätzige Meinung von Tiecks philologischen Fähigkeiten und Leistungen kommt auch in den Briefen an Reimer mehrfach zum Ausdruck. „Tieck kann geschwind fertig seyn:“ — schreibt er am 26. Febr. 1840 — „das ist wohlfeil zu haben, da er seinen Ruhm hiebei längst in die Schanze geschlagen hat, und sich auch wohl auf den Stumpfsinn des heutigen deutschen Publicums sowie auf die Höflichkeit seiner Thee-Zuhörer sicher verlassen kann.“ — Ein späterer Brief aus dem November 1840 enthält die Bemerkung: „Unter Tiecks Veränderungen mag sich einiges gute finden, aber es wäre mühsam es herauszusuchen.“ — Als charakteristisch für die damaligen Zustände des deutschen Buchhandels mag es gelten, daß Schlegel am 8. December 1842 von Georg Reimer zu erfahren wünscht, ob dieser glaube, daß irgend einmal eine dritte Ausgabe des Schlegel-Tieckschen Shakespeare nöthig werden könne, und nach dem Verhältnisse des bisherigen Absatzes in welchem Zeitpunkte etwa? Er fügt dann eine Betrachtung hinzu, die man als zeitgemäß auch jetzt noch wiederholen kann: „Das deutsche Publicum scheint für den Shakspeare in der That ein Danaiden-Faß zu sein, wo klares Wasser und Spülicht, gute und schlechte Uebersetzungen gleichermaßen hindurchlaufen.“ (Hdschr.)

des Meisters, der damals, wie er sich in seiner Weise rühmte, „seit einem halben Jahrhundert, ganz wörtlich zu verstehen, seit genau gezählten fünfzig Jahren" seine Kunst an den Dichtwerken der Germanen, Romanen und Orientalen geübt hatte.[25]) Einer solchen glättenden und fein ausgleichenden Umarbeitung schienen auch Richard der Zweite und Heinrich der Vierte vor allen zu bedürfen. In der ursprünglichen Uebersetzung klang hier die Rede zuweilen hart und gezwungen. Wie schwer es ihm ward, in den „verwünschten" Richard hineinzukommen, klagt er in einem Briefe an Tieck (16. August 1799); das Manuscript veranschaulicht uns noch die ganze Mühsal der Arbeit; manche Verse verriethen die Anstrengung, unter der sie entstanden, und bei ihnen war die erneute Arbeit des Uebersetzers wohlangebracht. Den übrigen Stücken jedoch — nur der Romeo ist vielleicht auszunehmen — würde eine nach den

---

[25]) Unverändert blieb, wunderlicher Weise, der Vers im Richard 2, 1, 111 Doch, um die Welt! da du dieß Land nur hast (But, for thy world, enjoying but this land). Schon durch Wielands Uebersetzung hätte Schlegel vor diesem Fehler behütet werden können; denn dort hätte er die hernach von Eschenburg beibehaltenen Worte gefunden: „aber da deine ganze Welt in diesem einzigen Lande besteht." — Unterließ er hier eine so nothwendige Verbesserung, so nahm er dagegen manche Aenderung vor, deren er sich besser enthalten hätte. Eine der auffälligsten bleibt die, welche der Vers in King John 1, 188 erfahren hat. Die Worte des Bastards: 'Tis too respective and to sociable | For your conversion lauteten in der ersten Ausgabe ganz schicklich: „Es ist zu aufmerksam und zu gesellig | Für die Verwandlung." Die, wenn ich nicht irre, durch Pope in den Text gekommene Lesart conversing war in Malones Edition, der Schlegel auch hier folgte, durch die richtige der Folio, conversion, beseitigt worden. Ein für seine Aufgabe völlig unbefähigter Recensent des deutschen Shakespeare tadelte die angeblich verfehlte Uebersetzung jenes Verses. Schlegel wies den unbefugten Richter auf das Derbste zurecht, verwarf die falsche Lesart, die dieser allein gekannt hatte, und begründete seine eigene richtige Auffassung (Athenäum 3, 331). Dieser hat sich denn auch Eschenburg in der zweiten Ausgabe (Bd. 6, 1801) angeschlossen. Im Jahre 1838 aber änderte Schlegel den Vers so, als ob er, uneingedenk seiner früheren Darlegung, den corrumpirten Text nun doch für den richtigen hielte: „Es ist zu aufmerksam und zu vertraulich | Für unsern Hofton." Ließ Schlegel sich hier durch den sonst so geschmähten Tieck leiten oder vielmehr verleiten? Denn dieser hatte sich 1825 die ganz verwerfliche Aenderung erlaubt: „Für vornehmes Gespräch wärs viel zu höflich | Viel zu gesellig."

gleichen Principien fortgesetzte Durchsicht keineswegs zum Vortheil gereicht haben. Gegen Ende seines Lebens war Schlegel in der Behandlung der Sprache, in der Verwendung ihrer Mittel bedächtiger, ängstlicher, man möchte sagen zahmer geworden. Manches erregte ihm Anstoß, was ihm ehemals in frischer Jugendzeit als zulässig gegolten, ja was er wohl mit Beflissenheit vorgezogen hatte. Er war nun zuweilen geneigt, dem Wohllaut und der gefälligen Abrundung die scharfe Bestimmtheit des Ausdrucks zum Opfer zu bringen. So würde er aus seiner Uebersetzung manche wirklichen oder anscheinenden Härten entfernt, seine Sprache dem jetzigen Geschmack der großen Lesewelt vielfach annehmlicher gemacht, zugleich aber auch das nachdrücklich kräftige Dichterwort oft genug abgeschwächt haben. Fühlen wir uns doch versucht, ja gedrungen, selbst dem Texte der drei genannten Dramen manche der früheren Lesarten wiederzugeben, welche sich treuer an den englischen Ausdruck hielten und die Eigenthümlichkeit desselben, soweit es die Verschiedenheit der Sprachen gestattet, ungeschmälert ließen.

Treibt uns nun eine berechtigte Neugier zu der Frage, ob Schlegel bei Durchsicht dieser drei Schauspiele seine Handschriften zu Rathe gezogen, so darf man mit Zuversicht antworten, daß er nur den ersten Druck seiner Uebersetzung und den englischen Text vor Augen gehabt. Indem er beide verglich, ward er auf den Ausfall einer auch dem Manuscript fehlenden Zeile in Richard dem Zweiten aufmerksam, die übrigens schon vorher durch Tieck restituirt worden (3, 1, 13 Broke the possession of a royal bed). Hätten ihm aber die Handschriften vorgelegen, so würde er sicherlich nach ihrer Anweisung auch manche andern, weniger ins Auge fallenden Lücken ausgefüllt haben. Im Richard fehlt die scenische Bemerkung, die Schlegel in Malones Ausgabe fand 1, 3: „Schranken und ein Thron. Herolde u. s. w. umher beschäftigt.“[26]) In Heinrich

[26]) Einigen Exemplaren des fünften Bandes (1799) ist ein Druckfehlerverzeichniß beigefügt, in welchem sich diese Ergänzung schon angegeben findet.

dem Vierten (2, 4, 269), da wo der Prinz und Falstaff sich in genialisch erfundenen Schimpfreden einander überbieten, ist, zur empfindlichen Beeinträchtigung des lebhaft gesteigerten Ausdrucks, den Worten des Prinzen this huge hill of flesh das Adjectiv „riesenmäßige" entzogen worden; und in der gleich darauf folgenden Rede des Falstaff findet sich: „Du Degenfutteral" anstatt der doppelten Benennung: „Du Degenscheide, du Bogenfutteral" — (you sheath, you bow-case).[27]) An diesen Stellen zeigen der erste Druck und die revidirte Ausgabe dieselben Lücken, während die Handschriften den unverkürzten Text dargeboten hätten.

Mit voller Sicherheit darf man also behaupten, daß diese Manuscripte niemals zum Zweck der Textesverbesserung wieder durchmustert worden, daß sie vielmehr seit dem Beginn des Jahrhunderts gänzlich unbenutzt geblieben sind.

---

[27]) In der Handschrift steht, offenbar durch ein Schreibversehen Schlegels, „Degenschneide". — Uebrigens läßt sich an den beiden oben citirten Stellen deutlich wahrnehmen, wie der Ausfall der Worte veranlaßt ward. Huge hatte Schlegel zuerst durch „entsetzliche" wiedergegeben; er strich es hernach und schrieb „riesenmäßige" an den Rand, wo es vom Abschreiber unbemerkt blieb. In Falstaffs Rede aber glitt das Auge des Copisten oder des Setzers von der ersten Silbe gen in „Degen" zu der zweiten in „Bogen" hinüber, und demgemäß verschwanden die dazwischen liegenden Wörter. — Den schwermüthigen Betrachtungen, in denen sich Falstaff 3, 3, 1—10 ergeht, geschieht in der revidirten Uebersetzung einiger Abbruch; denn dort fehlt der höchst charakteristische Wehruf the inside of a church! — an dem Malone einst ungegründeten Anstoß nahm.

II.

Sommernachtstraum. Romeo und Julia.

1789—96.

Bringt nun auch jedes dieser handschriftlichen Hefte unserer Betrachtung wie unserem Studium einen reichen Stoff entgegen, so sondern sich doch zwei aus der gesammten Reihe ab, welche die Aufmerksamkeit am entschiedensten anlocken und festhalten müssen: es sind diejenigen, welche die Uebersetzung des Sommernachtstraumes in Entwurf und Ausführung enthalten. Schon auf den ersten Blick zeigen sie sich von den andern unterschieden; die Züge der noch jugendlichen, noch nicht zu vollkommener Freiheit und Leichtigkeit entwickelten Schrift deuten auf eine frühere Entstehung, und auch in jedem andern Betracht ist der Zuschnitt des Ganzen auffällig genug.

Zwischen diesen beiden Heften zeigt sich denn auch ein ganz eigenes Verhältniß. In dem älteren (ich werde es im Folgenden mit a bezeichnen) sind uns die ersten Versuche aufbewahrt, mit denen Schlegel noch in seiner Göttinger Studienzeit unter der Anregung Bürgers sich dem englischen Dichter zu nähern wagte. Mit Ausnahme der in Prosa verfaßten Scenen findet sich hier das Lustspiel — die verworren durcheinander gehefteten Blätter erschweren

die Uebersicht — so ziemlich vollständig beisammen.[28]) Einzelne Stellen liegen in mehrfachen Bearbeitungen vor, und es läßt sich erkennen, in welcher Reihenfolge diese entstanden sind.

Auf Grundlage dieser Entwürfe stellte Schlegel alsbald das Lustspiel vollständig, Vers und Prosa, in zierlicher Abschrift (b) zusammen. So ruhte es bis in die Mitte der neunziger Jahre. Als er um jene Zeit die Jugendarbeit zur Prüfung wieder hervorzog, fand er in ihr nur weniges, was seinem inzwischen erhöhten und geklärten Begriffe von einer kunstgemäßen Uebersetzung entsprochen hätte. Von Grund aus mußte sie umgebildet werden; eine ganz neue Kunstform mußte die Stelle der ehemals beliebten ersetzen; und diese neue Form, dieselbe, in welcher das Werk hernach ans Licht trat, corrigirte er — wenn ich so sagen darf — in die frühere Abschrift hinein, so daß also dies Heft auf jeder Seite die ältere und die spätere Gestalt neben einander erblicken läßt. Und damit uns in der Entstehungsgeschichte dieses ersten Uebersetzungsversuchs nichts unaufgehellt bleibe, sind uns in einer Beigabe zu diesem Hefte die von Bürger bearbeiteten Stellen in Bürgers eigener Handschrift erhalten.

Der Inhalt dieser zwei Manuscripte lenkt unsern Blick rückwärts auf Schlegels litterarische Anfänge und vervollständigt unsere Kenntniß derselben.

Als der neunzehnjährige Schlegel 1786 seine Studien in Göttingen begann, waren die festen Grundzüge seines Wesens schon deutlich zu erkennen. Höchst schätzenswerth erschien an ihm schon damals die nüchterne klare Besonnenheit, die ihn hernach auf seiner

---

[28]) Der erste und zweite Akt (16 und 27 Seiten), sorgfältig geschrieben und mit vielen Correcturen versehen, eröffnen das Heft; dann folgen, außer dem Zusammenhange, die ersten Entwürfe einzelner Scenen aus Akt 2, 3. 4. 5. Hierauf erscheinen, abermals in sauberer Schrift, größere Abschnitte aus dem dritten Akt. Auf der letzten Seite zeigt sich Drolls Nachrede am Ende des Stücks, übereinstimmend mit dem Druck. Mehre Blätter, die noch zu a gehören, sind der Abschrift (b) irrthümlich beigebunden; ebenso ist ein Blatt aus den Entwürfen zum vierten Akt in b an der betreffenden Stelle dieses Aktes, der Abschrift gegenüber, unrichtig eingeheftet.

litterarischen Laufbahn nur selten, das sichere Bewußtsein über sein Thun und Wollen, das ihn nie verließ. Ihm blieb sie erspart, jene Zeit des dunkeln Strebens, des ängstlichen, drangvollen Ringens mit sich selbst, durch die sein Bruder Friedrich sich hindurchzuarbeiten hatte. Allem zwecklosen Umherschweifen war seine Natur feind, ein Stillstehen auf dem einmal erwählten Pfade kannte er nicht; eben so wenig beunruhigte ihn die quälende Sehnsucht nach dem, was seinen Kräften unerreichbar bleiben mußte; seine Bestrebungen hielten sich im Umkreis seines Könnens: Reife im Urtheil, Sicherheit in der Ausübung waren daher ein Erbtheil seiner Natur, in dessen Besitz er schon früh gelangte.

Sobald er sich auf der Universität heimisch gemacht, ward es klar, nach welcher Richtung hin sich seine lebhafte und vielseitige, aber geregelte Thätigkeit entfalten würde. Er zeigte sich als den eifrigen Philologen, der sich an den, vom Alterthum überkommenen Mustern schulte; als den feinen gewandten Kritiker, der die neue Litteratur zu erfassen und in die seiner eigenen Zeit einzugreifen verstand; und endlich als den ausübenden Freund der Poesie, der sich dem selbständigen Schaffen wie der Nachbildung ausländischer Werke mit gleicher Lust hingab. Die Namen der Männer, die durch Lehre, Beispiel und Umgang vorzüglich auf ihn wirkten, bezeichnen hinlänglich die Verschiedenheit dieser Neigungen, die in seinem Wesen sich ohne Widerstreit verbanden. Heyne und Bürger waren es, denen er sich vornehmlich anschloß. Als Schüler des ersteren gab er sich kund, indem er erfolgreich die Lösung einer jener Aufgaben versuchte,[29]) die Heyne seinen Jüngern zu ihrem Nutz und Frommen sowohl wie zur Förderung seiner eigenen Studien zu stellen pflegte; und noch näher verbunden erschien er dem damals weitherrschenden Lehrer, als er zur Ausstattung der zweiten Edition des Virgil beisteuerte und einen Index lieferte, der

[29]) Vgl. Heynii Opuscula academica 3, 325. 375. Es ist dies eine jener Aufgaben, über die Voß in der Vorrede zur Uebersetzung der Georgika (1789) S. VIII—X nicht mit Unrecht spöttelte.

den Wort- und Phrasenvorrath des Dichters zu bequemer Uebersicht darlegte. [30])

Alles aber, was damals in poetischer Form von ihm ausging, läßt den Schüler und Anhänger Bürgers in ihm erkennen. Seit seinen Kinderjahren dem in der Schlegelschen Familie herkömmlichen Trieb zur Verskunst leidenschaftlich ergeben und durch manigfache Vorübungen in die künstlerische Praxis eingeweiht, suchte er begierig die Nähe des Dichters, wie ernstlich auch weise ältere Freunde ihn von einem so bedenklichen Verkehr abmahnten. Durch eigene Schuld und durch Schuld der Umstände lebte Bürger in Göttingen vereinsamt und mißachtet. Ein herb ungünstiges Geschick hatte ihn in jene Region verwiesen, die von den Meistern der Fachgelehrsamkeit beherrscht ward. Wie durfte er sich unter diese mischen? Wie durfte er hoffen, sich neben ihnen eine selbständige Stellung zu erobern? Sie blickten meist mit offener Geringschätzung auf den Mann, der auf keinem Wissenschaftsgebiete sich hervorgethan, dessen akademische Leistungen nicht für vollgültig angesehen wurden und dem all sein Dichterruhm nicht einmal die Bedingungen eines erträglichen irdischen Daseins verschafft hatte. [31]) Von den Lehrern der Hochschule übertrug sich diese Mißachtung auf die Studenten; [32])

---

[30]) Auch bei dieser philologischen Handarbeit, deren Bedeutung ich übrigens nicht im geringsten unterschätzt wissen will, verläugneten sich also keineswegs die ästhetischen Neigungen des angehenden Kritikers und Poeten. Der Index, der für die dritte Ausgabe von Raphael Fiorillo überarbeitet ward, sollte nach Heynes Worten sein orationis poeticae Romanae, saltem Maronianae, tanquam penus.

[31]) „Einen Dichter in Göttingen zu dulden", schrieb Schlegel 1828, indem er einen behaglichen Rückblick auf sein jugendliches Zusammenleben mit Bürger warf, „einen Dichter in Göttingen zu dulden, schien ganz unerträglich, und in der That paßte es nicht zum besten." Und schon 1797 hatte er geäußert: „es läßt sich in Deutschland kaum eine andre Stadt denken, wo man ihn in dem Grade verkannt und hintangesetzt haben würde." Sämmtl. Werke 8, 68 und 10, 355.

[32]) Woltmann, der im Herbst 1788 nach Göttingen kam, fand Bürger „von dem Troß der Studenten wenig geachtet, nicht sehr von den meisten Professoren." Siehe Woltmanns Selbstbiographie in dessen Sämmtl. Werken 1, 32.

und in der That war auch niemand weniger zum Führer der Jugend geeignet, als der Dichter, der in der Führung seines eigenen Lebens so geringe Umsicht bewiesen, der nie die Kraft besessen, sein eigenes Wesen in streng sittliche Zucht zu nehmen, und der, wenn auch durch Sorge und Kummer früh gealtert, darum der jugendlichen Thorheit doch nicht abgesagt hatte. Vielleicht wäre es ihm an einem andern Orte leichter geworden, mehr Gleichmaß und Ordnung in sein Leben zu bringen. In Göttingen fühlte er sich wie in der Verbannung. Jedes Wort des schmerzlich bittern Unmuths, mit dem er in seinen Briefen dies Exil beklagt, ist nur allzusehr gerechtfertigt. Er blieb, wie ihm später Göckingk in der Elegie auf seinen Tod nachsang, „am Ufer der Lein' ein Fremdling".

Welche erfreuende Erscheinung mußte ihm daher in dieser Lebensöde der begabte Jünger sein, der voll Bewunderung und Lernbegier ihm entgegentrat! Der ersten Annäherung folgte ein traulicher Verkehr, in welchem bald der Unterschied zwischen Meister und Schüler kaum noch merkbar blieb. Bürger wußte auch Jüngeren gegenüber seine persönliche Würde nicht mit dem erforderlichen Nachdruck zu behaupten; Schlegel aber war hinlänglich vorbereitet, um alles, was er von Bürger lernen konnte, rasch aufzunehmen und zu verarbeiten; sobald dieser Aneignungsproceß beendet war, mußte der Jüngere durch die Vorzüge eines wohlgeordneten Wissens, einer früh erlangten theoretischen Bildung und eines sichern Kunstgeschmackes eine Art von Uebergewicht über den älteren Freund gewinnen. Beide gefielen sich daher in einem Verhältnisse, wie es sonst nur zwischen gleichberechtigten Genossen zu entstehen pflegt. Die gemeinsamen Spaziergänge wiederholten sich täglich; ganze Nachmittage verbrachte Bürger in Schlegels Zimmer. Den höchsten Grad der Vertraulichkeit erreichte dies Zusammenleben, wie es scheint, im Winter von 1788 auf 89; Bürger bekennt,[33]) daß er um diese Zeit fast keinen andern Umgang gehabt, und rühmt dankbar, wie

[33]) Im Brief an F. L. W. Meyer vom 1. März 1789.

vielfache erfrischende und kräftigende Anregungen er von dem jugendlich lebhaften, beweglichen Geiste des Freundes empfangen habe. Ihm gereichte es zur erquicklichen Erholung, wenn er von den schwierigen Problemen der Kantischen Philosophie, an denen er sich vergebens abmarterte, den Sinn wegwenden konnte, um in Gemeinschaft mit dem schon selbständig gewordenen Schüler sich in das heimathliche Gebiet der Dichtung zu begeben, und sich dort an anderen Schwierigkeiten zu versuchen, deren Bewältigung ihm ein längst gewohntes, bald heiteres, bald ernstes und strenges Spiel war.

Denn die Poesie hatte die Freunde zusammengeführt, und sie blieb auch der Inhalt ihrer Gespräche, der Gegenstand ihrer im regsten Wetteifer sich steigerndenn Bestrebungen. Vor allem galt ihre Aufmerksamkeit dem äußeren Gerüste der Poesie. Die Fragen, die sich auf Behandlung der Sprache, des Rhythmus, der Versformen, auf schickliche Stellung und wirksamen Klang der Worte beziehen, wurden am häufigsten erwogen. Wie man das Handwerksgeräthe der Kunst zu höheren Zwecken brauchen und verwenden müsse, — darüber konnte Bürger die treffendsten Anweisungen ertheilen. Schlegel merkte ihm denn auch alle kräftigeren und leiseren Griffe ab, und ging, durch die angeborne Fähigkeit der Nachbildung begünstigt, so weit in seine Art und Kunst ein, als es seiner eigenen verschieden gearteten Natur irgend möglich war. Bis zu welchem Grade die Annäherung gelang, mag das prunkhaft ausstaffirte Gedicht „Ariadne“ beweisen, an dem Schlegel in den ersten Monaten des Jahres 1789 arbeitete; schon während es entstand, ward es, wie billig, geehrt durch die Anerkennung des zufriedenen Lehrers, der es denn auch 1790 in seiner „Akademie der schönen Redekünste“ zur öffentlichen Ausstellung brachte. In den Gedichten, deren geringerer Umfang dem Meister zur Entfaltung seiner lebensvollen Kraft und seiner reicheren Darstellungsmittel keinen Raum ließ, z. B. in den Sonetten, deren gleichsam neu entdeckter Form sich Bürger damals mit frischer Lust bemäch-

tigte,[33b]) kam der regsame Schüler ihm so nahe, daß kaum noch ein deutliches Merkzeichen das Vorbild von der Nachahmung unterschied; und so konnte es denn auch noch in unserer Zeit geschehen, daß der Herausgeber der Werke Schlegels für diesen zwei Sonette in Anspruch nahm, die ihren Platz unter Bürgers Erzeugnissen mit Recht behaupten.[34])

Der Dichter verhehlte nicht die Selbstzufriedenheit, mit welcher er auf den wohlgerathenen, so sicher vorwärtsstrebenden Schüler blickte. Wie oft hatte er über die unberufenen Nachahmer klagen müssen, die sich in Schaaren herzudrängten, die nur die Aeußerlichkeiten seiner Manier nachzustümpern wußten und ein so verzerrtes Abbild seiner Kunstweise hervorbrachten, daß diese selbst dadurch bei Gebildeten in Mißgunst gerathen konnte. Hier — glaubte er nun — war ihm ein Anhänger erstanden, der nur die reinsten und edelsten Elemente seiner Kunst in sich aufnahm; in den Produkten des jungen Verskünstlers zeigten sich ihm — und, wie er hoffte, auch dem Publikum — gerade diejenigen Eigenthümlichkeiten seiner Dichtungsweise, die er selbst mit besonderer Sorgfalt und redlicher Mühe pflegte, wie in einem lautern und zuweilen verschönernden Spiegel. Er fühlte sich denn auch gedrungen und berechtigt, seine freudige Anerkennung vor aller Welt auszusprechen. Die neue Ausgabe seiner Gedichte (1789) brachte (1', 262) das schöne, in würdevoller Bescheidenheit edel gehaltene Sonett An August Wilhelm Schlegel; und damit jedermann sich überzeugte, daß diese Dichterkrönung wohlverdient gewesen, daß der „junge Aar", den er mit prophetischen Worten begrüßte,[35]) auch schon zu selb-

[33b]) Bürgers Bemerkungen über das Sonett in der Vorrede zur Ausgabe der Gedichte von 1789 S. 21—28 sind zu vergleichen mit seinen Worten im Briefe an F. L. W. Meyer vom 12. Januar 1789 und mit Schillers Aeußerung in der Recension, Kleinere prosaische Schriften 4, 220, wo auch des „vortrefflichen Freundes, Schlegel" gedacht wird.

[34]) Es sind die beiden Sonette „Der Entfernten" (Sämmtl. Werke 2, 362 fg.), die zuerst im Götting. Mus.-Alman. 1790 erschienen. Ein Blick auf das Register des Almanachs erklärt, wie der Irrthum entstehen konnte.

[35]) „O Aar, o junger Aar" — beginnt ein noch ungedruckter Brief Bürgers

ständigem hohen Fluge die Schwingen zu regen wisse, theilte er in der Vorrede ein Sonett dieses „Lieblingsjüngers" mit,[36]) das freilich in Vers und Sprache das Bürgersche Muster bis zur täuschenden Aehnlichkeit wiedergibt.

Schlegel unterließ nicht, sich für Lob und Lehre dankbar zu erweisen. Während Bürger noch die einzelnen Prachtstrophen seines hohen Liedes mühsam aneinander fügte, pries der theilnehmende Freund in begeistertem Gedicht diesen „göttlichsten der Liebesgesänge", und forderte mit glühenden, liebevoll dringenden Worten den Poeten auf, dies erhabene Denkmal seines Ruhmes der Vollendung entgegen zu führen.[37]) Nachdem die Gedichte in neuer Sammlung erschienen waren, versah Schlegel getreulich seine Recensentenpflicht in den Göttingischen Gelehrten Anzeigen,[38]) und kargte nicht mit seinem Lobe, das besonders reichlich über das hohe Lied ergossen ward.[39]) Ja, er that noch ein Uebriges. Er widmete dem Liede eine ausführliche Zergliederung, ganz im Stile der älteren kritischen Schule.[40]) Wir sehen ihn hier noch meist befangen in

---

an Schlegel vom 30. Jul. 1792. — Das Sonett ward am 1. März 1789 an Meyer gesandt.

[36]) Es ging hernach, mit einer Veränderung in der ersten Zeile, in Schlegels Gedichte (1800) über. Jetzt findet es sich in den Sämmtl. Werken 1, 344.

[37]) Denn daß die Strophen „An Bürger" im Mus.-Alman. 1789 nicht, wie vermuthet worden, der Nachtfeier der Venus, sondern dem hohen Liede gelten, wird zweifellos sicher gestellt durch Bürgers Worte im Brief an Meyer vom 1. März 1789: „Denn sie sind nun vereiniget in ein opus aere perennius, die ersten zerstreuten Klänge des göttlichsten der Liebesgesänge u. s. w."

[38]) 1789. St. 109. 9. Juli. S. 1089—92. Diese Kritik fehlt in den Sämmtl. Werken.

[39]) „Aber allen Zauber der Kunst, Pracht von Bildern und Symbolen, Schätze der Sprache, Musik des Versbaues und was mehr ist, die ganze Fülle und Tiefe seiner Empfindungen hat der Dichter in dem hohen Liede von der Einzigen aufgeboten. Es ist, nach des Rec. Gefühl, das erhabenste und vollendetste in der lyrischen Poesie, was unsere Sprache aufzuweisen hat."

[40]) Daß im Briefe Friedrichs vom 11. Febr. 1792 einer Kritik des hohen Liedes erwähnt werde, hatte Haym in der Romantischen Schule 869 angegeben. Ich wies dann nach, daß sie gedruckt sei, und zwar in den Februar- und Märzheften des Neuen deutschen Museums 1790. Dort hatte ich sie schon vor Jahren entdeckt, und an der Urheberschaft Schlegels nie gezweifelt.

jenem Begriffe der äußerlichen, formalen Correctheit, dessen Herrschaft er selbst später mit triftigen Gründen und verachtungsvollem Spott so nachdrücklich bekämpft und zu dessen Vertreibung aus dem Gebiete der Kritik er wesentlich mitgewirkt hat, wenn er auch in seinen eigenen Arbeiten sich fort und fort von den Satzungen der Correctheit leiten ließ.

Mit Ehrfurcht, Staunen und Rührung nähert er sich dem lyrischen Wundergebilde, das damals so über alle Gebühr gepriesen ward und das jetzt die Meisten wohl tief unter seinem wahren Werthe schätzen. Er gibt einen Ueberblick über Anlage und Fortentwickelung des Ganzen; er deutet auf die Verknüpfung der Gedanken hin; er redet vom Silbenmaße, vom Reim, vom Bau der Strophe; — er legt uns hier, gleichsam in gedrängtester Form, die Verhandlungen vor, die der Dichter mit ihm in vielfach wiederkehrenden Gesprächen über die würdigste Ausstattung dieses geliebtesten Kindes seiner Muse gepflogen haben mag. Dann beginnt die eigentlich zergliedernde Betrachtung. Jede einzelne Strophe bringt er uns vors Auge, und verweilt bei jeder, bald um ihren Inhalt erläuternd zu umschreiben, bald um die Schönheit der Diction ins Licht zu setzen. Hier gibt er überall zu erkennen, wie viel ihm Bürgers Beispiel und Lehre gefruchtet haben. Alle Geheimnisse der Vers-Mechanik sind ihm offenbar; auch die verborgensten Feinheiten, jene kaum bemerkbaren Kleinigkeiten, die doch in ihrer Gesammtheit den zarten oder mächtigen Eindruck einer Strophe bestimmen, ihm können sie nicht entgehen; und da er, wie hoch auch seine Bewunderung sich schwingt, doch jene Nüchternheit sich bewahrt, die einem würdigen Kritiker nicht abhanden kommen darf, so weiß er auch jedesmal mit bestimmtem Worte die Mittel und Mittelchen anzugeben, durch die so Staunenswerthes erreicht worden. Gleich bei der ersten Strophe macht er aufmerksam auf die ausdrucksvolle Mischung der Vocale in der siebenten, achten und neunten Zeile; dann hebt er hervor, wie drei auf einander folgende viersilbige Wörter nicht wenig zur Wirkung beitragen, wie die schmelzende Lieblichkeit

des Klanges aus der Anwendung gewisser weicher Consonanten entsteht; oder er rühmt die ganz eigene Kunst, mit welcher die erlesensten Reimwörter gepaart sind, und deutet an, wie ein schwerfälliger weiblicher Reim den schon so mächtigen Nachdruck einer Versreihe noch vermehren hilft.

Aber diese mehr als gewissenhafte Betrachtung des Aeußerlichen, zu der ein solches Gedicht doch selbst aufzufordern scheint, hindert ihn nicht, auch in das Innere zu dringen. In reger Mitempfindung schließt er sich dem Dichter an, und entwickelt mit unverdrossener Beredsamkeit die Anschauungen, Gedanken und Empfindungen, welche diesen erfüllten und die er in sein Werk überzuleiten strebte; Schlegel versucht sich hier in derselben Kunst, die er bald hernach an einem ungleich würdigeren Gegenstande, an Schillers „Künstlern", mit ungleich größerem Erfolge übte. Oft ist es ihm angelegen, die Vorwürfe zurückzuweisen, die ein Leipziger Recensent aus beschränktem Sinne gegen manche Wagnisse des Poeten erhoben hatte; man sieht hier, daß der Schüler Bürgers weit hinaus war über die kümmerlich enge Geschmackspedanterie, die in manchen Litteraturbezirken noch hartnäckig festgehalten ward. Aber er selbst erlaubt sich dem Einzelnen gegenüber vielfache Ausstellungen; seine Bedenken werden bald in rücksichtsvoll schüchternen Winken angedeutet, bald werden sie in entschieden ausgesprochenem Tadel kund gegeben. Und dieser Tadel geht nicht etwa aus höherer Kunstauffassung hervor; nein, Schlegel tadelt Bürger ganz im Bürgerschen Sinn und nach Bürgerschen Grundsätzen. Es kostete den Dichter daher auch wenig Ueberwindung, die Berechtigung einer solchen Kritik anzuerkennen; denn diese schreckte ihn nicht, wie die Schillersche, durch die Forderung, sich in eine Geistesregion zu erheben, in die er nun einmal nicht hinaufreichen konnte; sie verkehrte mit ihm auf seinem eignen Grund und Boden und verlangte nur eine durchaus folgerechte Anwendung der Kunstgesetze, zu deren Beobachtung er sich selbst verbindlich gemacht hatte. Wo Schlegel, sei es aus sachlichen Gründen, sei es im Hinblick auf den Inhalt, ein

Bedenken geltend gemacht, hat Bürger sich gutwillig zur Aenderung entschlossen. Es gewährt eine ergetzliche Belehrung, von Strophe zu Strophe den Dichter zu begleiten, wie er an dem Liede, nachdem es 1789 erschienen war, sorgsam feilt und ängstlich modelt, und dabei die Kritik des Freundes stets zu Rathe zieht. Er zeigt sich sogar dann folgsam, wenn dieser sich nicht mit dem Ausdruck der Mißbilligung begnügt, sondern mit einem bestimmten Vorschlag zur Besserung der getadelten Stelle herausrückt. So hatte sich der Leipziger Recensent in die drei letzten Zeilen der sechsten Strophe schlechterdings nicht finden können; auch Schlegel will sich wenigstens mit der vorletzten Zeile (Auf des Wunderheiles Fülle) nicht recht befreunden; er möchte etwa lesen: „Auf des Landes Segensfülle" — und gehorsam corrigirte Bürger: „Auf die schöne Segensfülle" —.

Was die ganze Kunstweise, die in einem solchen Gedichte gleichsam ihren Triumph feierte, Fehlerhaftes und Verwerfliches in sich trug, vermochte Schlegel damals noch keineswegs herauszufinden und zu fühlen. Wer zur Begrüßung des Goetheschen Tasso, der ersten Sammlung Goethescher Lieder nur so kühle, bedächtige Worte der Anerkennung vorbringen konnte, als er damals in den Göttingischen Gelehrten Anzeigen vernehmen ließ, der mußte freilich das hohe Lied ungemessen bewundern. An manchem, was uns jetzt unerträglich vorkommt, z. B. an den Versen

Schön und werth, Alcibiaden
Zur Umarmung einzuladen,

geht er ohne jeglichen Anstoß vorüber; in den widerlichen Zeilen

Wenn du dann in heißer Lust —
Ha, du bist ein Salamander,
Wenn du nicht zerlodern mußt! —

nimmt er sogar geflissentlich den Salamander in Schutz, den Bürger doch selbst später mit gerechter Strenge hinauswies. Kurz, was auch hie und da dem Kritiker mißfällig erscheinen mag, es verschwindet ihm vor der Pracht des Einzelnen, vor der Herrlichkeit

des Ganzen, und am Schlusse ist er überzeugt, daß „an diesem stolzen Monumente die Nachwelt die Größe des Künstlers messen werde.“ Er ahnte nicht, daß er dies Gedicht, dem er hier die Bewunderung der Nachwelt zusichert, zehn Jahre später als ein „kaltes Prachtstück“ gleichgültig abfertigen würde. [41])

Erscheint nun hier der junge Schlegel als Dichter und Kritiker durch Bürgers Kunstübung und Kunstanschauung vielfach bestimmt, so erweist er sich als Uebersetzer demselben Einflusse zugänglich.

Bürger hat sich in allen Perioden seines Lebens der Uebersetzungskunst immer von neuem zugewandt, so stark in ihm auch das Bewußtsein der Selbständigkeit ausgeprägt war, und so wenig es ihm gelingen wollte, seine Eigenheiten fremden Dichtern gegenüber zu beseitigen, oder auch nur in gewissen Schranken zu halten. Hätte Schlegel für die ihm angeborne Uebersetzungslust noch eines Antriebes von außen bedurft, so ward ihm dieser in dem Verkehr mit Bürger gegeben.

Selbst die Sonettendichtung, zu der sich beide in freundschaftlichem Wetteifer wechselseitig anspornten, war gewissermaßen der Uebersetzungskunst verwandt; denn hier ward Petrarca nicht nur im weitern Sinne zum Muster genommen, sondern manche seiner Poesien dienten zum unmittelbaren Vorbilde. [42]) Je geringer das

[41]) Er nennt in dem Aufsatz über Bürger die Elegie, als Molly sich losreißen wollte, einen wahren Nothruf der Leidenschaft, und fährt dann fort: „dagegen ist das hohe Lied durch die Ausführung ein kaltes Prachtstück geworden, wiewohl die innige Wahrheit der Gefühle als Grundlage durchblickt. Man muß es der Zeit anheimstellen, ob sie diesen blendenden Farbenputz und Firniß mit ihrer magischen Nachdunkelung genugsam überziehen wird, um es die Nachwelt für etwas anderes halten zu lassen.“ Charakteristiken und Kritiken 2, 86.

[42]) Man vergleiche Bürgers Sonett Ueberall Molly und Liebe mit Petrarca 1, 28 Solo e pensoso i più deserti campi; noch näher schließt sich die Unvergleichliche an Petrarcas vielbewundertes und in der That bewunderungswerthes In qual parte del ciel, in qual idea (1, 126). Beide Sonette, nach den strengen Forderungen der Kunst übertragen, finden sich in Schlegels Blumensträußen S. 22 u. 50. — Den Uebersetzungen beizuzählen wäre auch noch das aus dem Mus.-Alman. für 1790 in Schlegels Werke übergegangene Sonett „Auf die Vergänglichkeit alles Irdischen“, das mit so schwerfälliger Stattlichkeit in Alexandrinern einherschreitet. Es ist einem Sonette

Maß eigener Schöpferkraft war, mit dem Schlegel sich begnügen mußte, um so dringender fühlte er sich getrieben, an den großen Dichtungen des Auslandes das Amt des vermittelnden Dolmetschers zu üben. Schon damals vermochte er, wie er später von sich bekennt (Athenäum 2, 281), „seines Nächsten Poesie nicht anzusehen, ohne ihrer zu begehren in seinem Herzen". Neben die Versuche zu selbständiger Dichtung traten daher schon früh die mehr oder minder genauen Nachbildungen ausländischer Musterwerke. Schon im Göttingischen Musen-Almanach für 1790 kamen ein Sonett des Petrarca (2, 12) und eine zum Sonett umgebildete Ballata zum Vorschein; 1791 erschienen vier, im nächstfolgenden Jahrgange abermals drei Sonette nebst drei Romanzen aus dem Spanischen.[43]) Hernach brachte Beckers „Taschenbuch zum geselligen Vergnügen" ähnliche Gaben. Zu gleicher Zeit bethätigte sich des Uebersetzers Fleiß in der größeren Arbeit am Dante, deren einzelne Theile zwischen 1791 und 1797 hervortraten und besonders in Schillers Horen einen ansehnlichen Raum würdig füllten.

Alle diese Uebertragungen stehen auf gleicher Kunststufe. Den Sinn und Inhalt des Originals suchen sie in möglichster Lauterkeit

---

Scarrons nachgebildet, das Lessing in der Abhandlung über das Epigramm (Vermischte Schriften 1771, 1, 159, bei Lachmann 8, 454) mittheilt. — Wir lesen dort: „Der Posse thut seine Wirkung" — und diese wird auch in der Uebersetzung nicht verfehlt. Lessing glaubte das Vorbild dieses epigrammatischen Sonetts in dem lateinischen Epigramm eines Unbekannten zu entdecken, das Barth seinem weiten Sammelwerke einverleibt hatte (Lachmanns Lessing 11, 745). Aber Scarron begab sich nicht auf einen so abgelegenen Pfad. Er hatte auch hier sein Muster, wie so häufig, aus dem Spanischen herübergenommen. Sein Sonett ist einem weit zierlicheren soneto burlesco des Lope de Vega nachgeahmt, welches anfängt „Soberbias torres, altos edificios".

[43]) Es sind die Sonette 1, 184. 98. 213. 2, 35. 1, 69. 160. 2, 58. Die Originale der Romanzen findet man in Grimms silva de romances viejos S. 141. 284. 308. Wahrscheinlich nahm Schlegel sie aus demselben, der Göttinger Bibliothek zugehörigen Exemplare der Antwerpener Sammlung von 1555, welches zwanzig Jahre später für Grimms silva die schönsten und volksmäßigsten Stücke lieferte. Die Romanze vom Gefangenen, von welcher Schlegel nur die erste Hälfte gibt, erschien von Herder vollständig übertragen in Schillers Musen-Almanach für 1796, S. 59.

wiederzugeben; aber ein unbedingt strenger Anschluß an die Form wird nicht erstrebt. Noch genügt es, wenn die Uebersetzung nur durch nähere oder entferntere Aehnlichkeit an die Form der Urschrift mahnt. Schlegel fühlt noch nicht, daß, wenn man einmal zur Nachbildung des Formellen schreitet, man nicht auf halbem Wege abbrechen darf; es mangelt ihm noch die Einsicht, daß man nicht befugt ist, eine festgegliederte Form beliebig umzuwandeln, gleich als ob sie willkürlich zusammengesetzt sei und ihr Organismus nicht auf innerer Nothwendigkeit beruhe. So nimmt er der Terzine den mittleren Reim; dadurch verschafft er allerdings seiner Sprache eine zwanglosere Bewegung und macht dem ungewohnten Leser die Dantesche Darstellungsweise zugänglicher: aber er zerstört den Charakter des in ununterbrochenen Verschlingungen sich hinwindenden Verses, der den fortleitenden Reim zum eigentlichen Wahrzeichen hat. Eben so wird die Canzone ihrer künstlich ausgebildeten Form entkleidet; den Romanzen fehlt die Assonanz, wogegen eine derselben mit vollständigem Reim ausgestattet wird. In den Sonetten ist die Reimstellung nach Willkür und Bequemlichkeit gewählt; in einigen sehen wir zwar den viermal wiederkehrenden Reim auftreten (Werke 4, 63. 76); aber gerade diese sind nach Bürgers Vorgange, gegen den sich Schlegel selbst später auf das entschiedenste erklärte, in trochäischen Zeilen abgefaßt. Er glaubte schon etwas zu wagen, wenn er lauter weibliche Reime anwandte, wie in den beiden Sonetten, welche der Musen-Almanach für 1790 enthielt; und wirklich ward dies Unterfangen von der an den herkömmlichen Zwangsregeln zäh festhaltenden Kritik streng geahndet.[44]) Man kann nicht leugnen, daß diese Uebertragungen durch Leichtigkeit und einen gewissen freien Schwung des Ausdrucks etwas Einschmeichelndes gewinnen. Aber das Sonett ist ein kleines Kunstgebäude, das nach den strengsten Maßen aufgeführt sein muß, wenn es nicht auseinander fallen soll; und

---

[44]) Bürgers Sonett „Der versetzte Himmel" zeigt gleichfalls nur weibliche Reime.

Schlegel besaß damals noch nicht den Sinn und Blick für die Architektonik desselben, die er später so fein erkannt und so zierlich geschildert hat. Was er in jenen Jahren leistete, konnte deshalb vor seinem eigenen Urtheilsspruche bald nicht mehr bestehen. Im zweiten Bande des Athenäum (S. 283) warf er die Aeußerung hin, daß von seinen Sonetten nach dem Petrarca „nicht mehr die Rede sein könne". Und in der That stehen seine früheren Uebertragungen südlicher Poesien zu den Musterstücken, welche 1804 die Sammlung der Blumensträuße bildeten, in] demselben Verhältniß, welches wir zwischen der früheren und späteren Uebersetzung des Sommernachtstraumes wahrnehmen.

Denn ganz in den Kreis seiner älteren Uebersetzungsarbeiten, auf die er selbst nach einem halben Jahrzehnt mißbilligend zurücksah, gehört auch sein erster Versuch, Shakespeare zu verdeutschen. Wir mußten uns der Einflüsse erinnern, für die er in jener Zeit besonders empfänglich war, wir mußten uns seinen gesammten Bildungszustand, seine künstlerischen Leistungen und seine Begriffe und Anschauungen von der Kunst vergegenwärtigen, um zu begreifen, wie diese früheste Bearbeitung entstehen konnte, und um sie in die Entwickelungsgeschichte der Schlegelschen Kunst an gebührender Stelle einzureihen.

Auch in dieser Arbeit herrscht schon in Betreff des Inhalts der strengere Begriff der Uebersetzung vor. Der Inhalt bleibt unangetastet, die Reihenfolge der Scenen unverändert. Der Text wird nicht in einer Umschreibung, sondern so wie er vom Dichter ausgegangen ist, ohne Verkürzung und ohne Zuthat, geliefert. Aber den Formen, welche der Poet für seine Darstellung wählt, geschieht nicht durchweg ihr Recht; ihnen gegenüber glaubt sich der nachbildende Künstler zu freierem Schalten befugt. Er läßt zwar für den Blankvers den fünffüßigen Jambus auftreten und gibt deutsche Prosa für englische; wo aber im Dialog die Reime sich vernehmen lassen, — und im Sommernachtstraum wird dieser Schmuck sehr reichlich angewandt — da läßt er den Alexandriner mit dem her-

kömmlichen Wechsel männlicher und weiblicher Reimwörter einrücken, und ebenso gestattet er sich, in den völlig lyrischen Bestandtheilen des Zauberspiels von den Formen des Originals abzuweichen.

Blickte Schlegel im Jahre 1789[45]) nach einem Muster aus, nach welchem er seine ersten Versuche gestalten konnte, so fand er keins, dem er sich unbedingt anschließen durfte. Aber leitende Winke für die ganze Behandlung seiner Aufgabe hätte er von Wieland empfangen können. Dieser hatte 1762 seine Uebersetzung Shakespeares mit dem Sommernachtstraum sehr glücklich eröffnet. Während er in den andern Stücken die poetische Farbengebung fast gänzlich verwischte, so behielt er hier stets im Gedächtniß, daß es eben ein Dichter war, den er in deutsches Gewand kleiden wollte. Der Sommernachtstraum ist das einzige Stück, bei dem er den Vers in Anwendung brachte. Wenn die Eigenthümlichkeiten der Darstellung nirgends voll und ganz zur Erscheinung kommen, so werden sie doch auch nirgends, wie es sonst unter Wielands Händen so oft, und zwar unwillkürlich geschieht, bis zur völligen Verzerrung entstellt. Eschenburg hat dann in seiner Ueberarbeitung noch redlich nachgeholfen, und manches Einzelne sorgfältiger behandelt, wenn er auch im Ganzen die Treue und dichterische Lebendigkeit des Ausdrucks nicht zu steigern vermochte.[46]) Offenbar hatte sich Wieland mit Neigung in die Zauber- und Feenwelt hineingedacht, in der Oberon, Puck und Titania walten und die Schicksale der durch Leidenschaft verwirrten Sterblichen nach neckisch-gutmüthiger Laune lenken. Dies

---

[45]) Dies Entstehungsjahr für die mit Bürger gemeinsam unternommene Bearbeitung anzusetzen, berechtigen uns nicht nur Bürgers Aeußerungen, aus denen hervorgeht, daß eben um jene Zeit der Verkehr mit Schlegel am lebhaftesten war, sondern auch Schlegels eigene Worte in der Vorrede zum ersten Bande der Uebersetzung: „Vielleicht erinnern sich einige meiner Bekannten, daß ich vor etwa acht Jahren mit Bürger gemeinschaftlich an einer Nachbildung des Sommernachtstraums arbeitete."

[46]) Die Verse 4, 1, 90—107 geben ein gutes Beispiel von der Art der Verbesserungen, die Wielands Text durch Eschenburg erfuhr. In Eschenburgs zweiter Ausgabe zeigt der Sommernachtstraum (Bd. 3, 1799) unverkennbare Spuren von dem Einflusse der inzwischen erschienenen Schlegelschen Arbeit.

Gedicht stieß ihn durch keine jener großartigen Sonderbarkeiten ab, die ihm sonst bei seiner Uebersetzerarbeit die Stimmung zu verderben pflegten; es war faßlich für seine Einbildungskraft, die sich ihrer jugendlichen Ueberschwenglichkeiten schon entwöhnt hatte; und indem er den Sinn dieses bedeutungsvoll heitern Spieles ergriff, so gewann seine Uebersetzung etwas von der gefälligen Leichtigkeit, welche hier als die unerläßliche Bedingung jeder erfreulichen dichterischen Wirkung gelten muß. Aber dafür entbehrte sie auch der strengern künstlerischen Haltung, die ein Poet wie Shakespeare auch bei den luftigsten Spielen gaukelnder Phantasie nicht vermissen läßt. Ein nachfolgender Uebersetzer, dem es um einen wirklichen Fortschritt zu thun war, mußte jene, aus geistreicher Auffassung hervorgehende Leichtigkeit mit ernster gewissenhafter Behandlung der künstlerischen Form paaren. Aber nicht wohl konnte es irgend einem Nachfolger glücken, Wieland in der Dolmetschung der derbkomischen Scenen zu übertreffen. Hier hatte dieser ein eigentliches Muster aufgestellt. Die ehrsamen Handwerker redeten bei ihm, wie es ihrer Natur und Sinnesart geziemte, und die gravitätisch ungeschickten Verse der Komödie, mit welcher sie dem Hofe eine Ergetzlichkeit bereiten wollen — hier nahm der Alexandriner seinen gebührenden Platz ein — erzielten vollkommen die Wirkung, auf die sie berechnet waren. Schlegel durfte daher in den prosaischen Scenen sich einer gewissen Abhängigkeit von Wieland nicht entziehen, und die lustige Tragödie von Pyramus und Thisbe nahm er mit geringfügigen Aenderungen aus der Arbeit seines Vorgängers herüber, weil ihm, wie es in den einleitenden Worten zur ersten Ausgabe heißt, „mehr daran lag, daß die von ihm gelieferte Uebersetzung so vollendet wie möglich, als daß sie in allen ihren Theilen neu wäre." [47]

---

[47]) Ursprünglich wollte Schlegel, wie b deutlich zeigt, aus Wielands Uebersetzung auch die beiden Strophen beibehalten, die der eben transferirte Zettel (3, 1) singt, um zu zeigen, daß er sich nicht fürchte. Da aber Wieland den Versen keine Reime gegeben, so hatte Schlegel schon 1789 sein Bedenken dabei, und schrieb an den Rand: „das Lied müßte wohl in gereimte Verse übersetzt, vielleicht auch an die Stelle des Bonmot mit dem Kukuk ein andres gesetzt

Unter den Deutschen war damals nur Einer, dessen Rath und Beispiel den jungen Schlegel zu dem höchsten Ziele der Uebersetzungskunst hinleiten konnten: Herder allein hätte hier die richtige Lehre zu ertheilen vermocht. In den Bruchstücken einzelner Shakespearescher Scenen, die unter seine „Volkslieder" verstreut waren, hatte er schon längst dem Uebersetzer gleichsam vorgeschrieben, wie dieser sich verhalten müsse, um in unserer Sprache den Geist des Dichters zum lautern Ausdruck zu bringen. Die Unzulänglichkeit der Wielandschen Uebersetzung hatte niemand, wenn wir etwa den heftig urtheilenden Gerstenberg ausnehmen, so scharf und lebhaft empfunden wie Herder. Schon längst bevor er in den Blättern „von deutscher Art und Kunst" als der Ausdeuter Shakespeares mit mächtiger Stimme geredet, hatte er sich in die Kunst- und Geisteswelt des britischen Dichters versetzt. Wenn die einen, überwältigt von der alles gewöhnliche Maß überschreitenden Erscheinung, in einem unergiebigen Anstaunen, wie gefesselt, verharrten, konnte er sich nicht hieran genügen lassen; und noch viel weniger konnte er einstimmen in den dünkelhaften Tadel der andern, der überall da laut ward, wo der Dichter gegen das heilig geachtete Regelgebäude rücksichtslos anstieß. Lessing hatte den englischen Dramatiker als einen Künstler legitimirt, der in voller unantastbarer Selbständigkeit einen Platz

---

werden." Aus späterer Zeit findet sich dann die Frage angemerkt: „Ließe sich ein Hahn daraus machen? —" Erst in der letzten Umarbeitung erhielten die Strophen und der ihnen folgende prosaische Satz (for indeed, who would set his wit), der zuerst auch mit Wielands Worten gegeben war, diejenige Gestalt, in der sie uns jetzt bekannt sind. — Daß Schlegel bei seiner Arbeit die ältere Uebersetzung immer vor Augen gehabt, würde sich von selbst verstehen, auch wenn es uns die Handschriften nicht bezeugten. So ward in b den Worten des Demetrius 5, 118 This fellow doth not stand upon points — Dieser Bursche nimmts nicht sehr genau — die Bemerkung beigefügt: „So muß, wie ich glaube, stand on points übersetzt werden. Wenigstens ist die Eschenburgische und Wielandische Uebersetzung gewiß falsch. Nähml.: Dieser Bursche geht nicht auf Stelzen." — Eschenburg schloß sich in seiner zweiten Ausgabe den Schlegelschen Worten an: „Der Bursche nimmts so übergenau eben nicht." — Ob Schlegel indeß den auf einem Wortspiel beruhenden Witz völlig gefaßt habe, wird aus seiner Uebersetzung nicht deutlich.

neben den großen Alten ansprechen durfte. Herder suchte nun auf dem Pfade geschichtlicher Betrachtung zum ungehemmten Anschauen der immer noch wie in fremder Ferne dastehenden Dichtergestalt zu gelangen. Er wollte nicht an ihr mäkeln, wie es die kleinsinnigen Kunstrichter des achtzehnten Jahrhunderts in ergetzlichem Selbstbewußtsein thaten; er wollte nicht vor ihr, gleich als ob er sich jedes Urtheils begebe, in zagendes Erstaunen versinken; er wollte begreifen lernen, wie sie geworden; er wollte einsehn, nach welchem Gesetze geschichtlicher Nothwendigkeit sie so werden mußte, und welcher Standort ihr demgemäß innerhalb der weiten Gränzen der Dichterwelt gebühre. Wenn ihm die großen Eigenschaften des Poeten in ungeschwächtem Glanze entgegenleuchteten, so wollte er auch einen klaren Blick gewinnen für die weniger zusagenden Eigenthümlichkeiten, ja für manche scheinbar mißfällige Eigenheiten desselben, indem er die Sinnes- und Anschauungsweise der Zeit, welcher Shakespeare angehörte, die Bildungszustände der Nation, aus welcher er hervorgegangen, in Betracht zog. Auch hier, wie überall, wo er zum Verständniß fremder Poesie anleitete, drängte er zur geschichtlichen Betrachtung hin, und forderte auf, sich in das Land des Dichters zu begeben, um den Dichter zu verstehen; auch hier bewährte und übte er sie, jene wunderwürdige Fähigkeit des lebendigen Eindringens, des ahnungsvollen Erfassens, das nicht selten in die deutlichste Erkenntniß übergeht. So konnte er sich auch in jene Seltsamkeiten des Shakespearischen Stils hineinfinden, die dem damaligen Geschlecht am anstößigsten waren; schon in seinem frühesten jugendkräftigen Werke, in welchem er unsere Litteratur nach allen ihren Richtungen hin überblickte und dabei alle Richtungen seines eigenen Wesens hervortreten ließ, — schon in den „Fragmenten“ findet sich über das Wortspiel eine Bemerkung, deren treffende Wahrheit ihm damals wohl nur wenige seiner Leser nachzuempfinden vermochten.[48]) Und wenn er in demselben Werke die berechtigte

---

[4]) „Eben diese Concetti, die er mit Wortspielen vermählt, sind Früchte,

Klage vorbringt, daß Shakespeare „ohngeachtet der Uebersetzung" noch so wenig gekannt sei, so mochte er hernach (im Briefe an seine Braut vom 28. October 1770) mit gleichem Rechte sich rühmen, ihn nicht blos gelesen, sondern studirt zu haben.[49])

Aus diesem lebens- und seelenvollen Studium erwuchs ihm die Lust zur Uebersetzung. Er übertrug einzelne Lieblingsstellen, nicht um von dieser Arbeit alsbald öffentlichen Gebrauch zu machen, sondern nur um sich selbst und seinen Freunden ein greifbares Beispiel zu geben, wie weit man über Wieland hinausgehen könne, ohne deshalb die natürlichen Grenzen der deutschen Rede zu verlassen; er wollte versuchen, wie weit es gelänge, in die heimische Sprache alles das überzuleiten, was er aus des Dichters Worten vernahm und herausfühlte. Seine Uebersetzerlust wandte sich vornehmlich auf solche Theile der Shakespeareschen Dichtung, zu denen Wieland sich entweder gar nicht herangewagt hatte, oder an denen er aufs kläglichste gescheitert war. Wenn dieser sich in den Sommernachtstraum noch hineindenken konnte, aber schon beim Sturm

---

die nicht in ein anderes Clima entführt werden können: Der Dichter wuste den Eigensinn seiner Sprache so mit dem Eigensinn seines Wizzes zu paaren, daß sie für einander gemacht zu seyn scheinen: höchstens gleicht jener dem sanften Widerstande einer Schöne, die bloß aus Liebe spröde thut, und bei der ihre jungfräuliche Bescheidenheit doppelt reizet." (Fragmente 1, 46. 2. Ausg. S. 98). — Wie schwer es in der That ist, diese Früchte in ein anderes Klima zu entführen, mußte auch Schlegel später erfahren. Er nennt (Athenäum 2, 283) die Wortspiele „eine Sache, wozu die deutsche Sprache am allerungeschicktesten ist, weil sie immer nur arbeiten, niemals spielen will."

[49]) „Wie sehr Sh. mein Steckenpferd ist, wird Ihnen vielleicht Merck gesagt haben! Ich habe ihn nicht nur gelesen, sondern studirt, wie ich das Wort recht unterstreiche." Lebensbild 3, 1, 239. — Schon diese eine Aeußerung müßte uns bestimmen, auf alle Fälle die Vermuthung abzuweisen, auf die vor kurzem in den Götting. Gelehrt. Anz. (1872. St. 17. S. 661) hingedeutet worden: Herder möchte vielleicht der Verfasser der Rede auf Shakespeare sein, die Otto Jahn 1854 als ein Goethesches Produkt veröffentlichte und deren Entstehungszeit ich dann genauer angab. Wer 1770 sich des eingehendsten Studiums rühmte, konnte unmöglich, wie der Autor jener Rede, 1771 von sich aussagen: — „noch zur Zeit habe ich wenig über Shakespearen gedacht; — geahndet, empfunden wenns hoch kam, ist das Höchste, wohin ichs habe bringen können."

sich ganz ohnmächtig erwies, so ward Herder vielmehr durch den Drang seiner Empfindung überall dorthin gezogen, wo der Dichter aus der Fülle einer unbegrenzten Einbildungskraft neue Welten hervorruft und sie mit selbstgeschaffenen Wesen bevölkert, denen er ein ebenso wahrhaftiges, unzerstörbares Dasein mittheilt, wie den Gestalten, die er dem Bereiche der wirklichen Welt entnimmt; und eben so mächtig fühlte er sich zur Nachbildung angeregt, wo die Shakespearesche Dichtung aus der volksmäßigen Ueberlieferung schöpft oder vielmehr aus dieser herauswächst, wo sie von einem lyrischen Hauche durchzogen ist, und sich dem Geiste des Volksliedes anvermählt.

So erhielten denn auch diese Uebersetzungen in der Sammlung seiner Volkslieder (1778) ihren schicklichen und würdigen Platz. Da finden sich im ersten Theile Lieder aus Cymbeline, Maß für Maß, Was ihr wollt, aus dem Sturm, Hamlet und Othello. Weil die lyrischen Stücke, welche den drei letztgenannten Dramen einverleibt sind, nicht wohl aus ihrer Umgebung loszulösen waren, so fügte Herder die Scenen bei, zu welchen sie gehören.[50])

Dem ursprünglichen, später aus triftigen Gründen veränderten Plane seiner Sammlung gemäß, hatte Herder in einer Vorrede zum

---

[50]) Die Uebersetzungen aus dem Sturm, Ariels Lieder im ersten und fünften Akt (1, 146—51 Einige Zauberlieder) fehlen sträflicher Weise in den Stimmen der Völker, wie sie nach J. v. Müllers Redaction in die sämmtlichen Werke übergegangen sind. Im Inhaltsverzeichniß des ersten Bandes der Volkslieder gibt Herder an, daß der eine der Gesänge Ariels (Where the bee sucks) noch in der Bibl. d. schön. Wissensch. 4, 646 übertragen stehe — Moses Mendelssohn war der Uebersetzer; dann folgt die Bemerkung: „Im Original ist ein Zauberton, wie aus einer Welt andrer Wesen." Damit sind zu vergleichen die Worte im Briefe an Merck vom 28. October 1770: „das eine von so feierlichem Zauberton, das andere so ätherisch sylphenfreudig". — Bei den Liedern im Hamlet hätte ein anderer als Herder wohl die Versuchung gefühlt, sich dem Vorgange Percys anzuschließen, der aus diesen Fragmenten, denen noch einige Verse aus Much ado about nothing beigemischt wurden, eine selbständige Ballade gestaltete, die Bürger im „Bruder Graurock" sich zu eigen machte. Aber Herder ließ die vereinzelten Strophen, wie er sie bei Shakespeare fand. Er fühlte zu wohl, daß keiner neueren Hand die Bearbeitung solcher Bruchstücke gelingen könnte.

zweiten Buche derselben, welches „Lieder aus Shakespear" bringen sollte, über die bedenkliche Frage handeln wollen: „Wäre Shakespear unübersetzbar?[51]) Nun gab er durch die That eine Antwort auf diese bis dahin noch immer nicht im rechten Sinne gelöste Frage. Die musikalische Seele dieser Lieder hatte er wie im Fluge gehascht und in den leichtschwebenden Vers hineingebannt. So wie sie hier übersetzt waren, ließ sich die Forderung erfüllen, die Herder schon 1770 an Merck gerichtet hatte, und zwar mit denselben Worten, mit denen Goethe lange Zeit hernach den gleichen Wunsch für seine eigenen Gedichte aussprach: „Aber bei Leibe horchen Sie nur auf Ton und nicht auf Worte: Sie müssen nur singen, nicht lesen." (Briefe an Merck 1835, S. 13). Freilich waren die Verse des Dialogs nicht durchaus in demselben Maße gelungen; aber auch in ihnen spürte man den Geist, der eine wahrhaft treue Uebersetzung Shakespeares durchdringen sollte. An dem, was hier geleistet worden, mußte der junge Schlegel sich lernend und prüfend bilden; dann konnte er hoffen, die Fähigkeit zu noch größeren Leistungen zu erlangen.

Wie vielfache Förderung er aber auch aus dem aufmerksamen Studium dieser Musterstücke gewinnen konnte, noch förderlicher hätte ihm die Kenntniß derjenigen Uebersetzungen werden müssen, die leider in Herders Papieren verborgen geblieben. Schlegel vermochte freilich nicht zu ahnen, daß dieselbe Aufgabe, welcher er sich zu Ende des neunten Jahrzehnts mit ungewissem Schritte näherte, von Herder schon vor dem Beginne des achten mit sicherer Hand ergriffen worden. Der Sommernachtstraum hatte auch Herder lebhaft angezogen, und manche der Stellen, die am lieblichsten im lyrischen Schmucke glänzten und unter Wielands Feder am schlimmsten gelitten hatten, lockten seinen Künstlersinn, daß er die Uebertragung

[51]) Siehe im dritten Bande der Zeitschrift für deutsche Philologie S. 458—75 B. Suphans Aufsatz zur Textkritik von Herders Volksliedern, an dessen belehrendem Inhalt sich wohl alle erfreut haben werden, denen eine nähere Kenntniß des Herderschen Schaffens erstrebenswerth dünkt.

wagte. Außer manchen, durch Anmuth besonders hervorstechenden Versen der gereimten Dialoge, hatte er die zierliche, von allem Zauber der Elfenwelt erfüllte Schlußscene übersetzt, die Wieland weislich ganz unberührt gelassen. Schon im Jahre 1770 mußte er beklagen,[52]) daß diese und ähnliche Versuche, gerade den schwierigsten Stellen der Shakespeareschen Werke mit nachdichtender Kunst beizukommen, aus seinen Papieren verschwunden waren. Doch sind uns in einem Briefe an seine Braut (Lebensbild 3, 1, 337) aus dem ersten Akte des Sommernachtstraumes einige Verse glücklich erhalten. Es sind diejenigen, in denen Lysander mit schmerzlicher Wehmuth schildert, wie „nie der Strom der treuen Liebe sanft geflossen", und Hermia dann mit holdem Schwur gelobt, ihn im Walde zu treffen.[53])

Obschon in diesen Zeilen der Zwang des Reimes, wenigstens an einer Stelle wahrnehmbar blieb, so ließ sich doch vor allem an ihnen rühmen, daß die zarte Eigenthümlichkeit des Shakespeareschen Ausdrucks hier nicht verletzt worden; den gelind hingleitenden Vers aber gar zum Alexandriner zu versteifen, das würde sicherlich Herder

---

[52]) Im Briefe an Merck vom 28. Oct. 1770. Dieser Brief, sammt den gleichzeitigen Aeußerungen gegen seine Braut, liefern das schönste Zeugniß für die leidenschaftliche Theilnahme, mit welcher er damals Shakespeare umfaßte; es wird uns hier gleichsam die Tonart angegeben, aus welcher Herder mit Goethe über den englischen Dichter in jenen Tagen sprechen mochte.

[53]) So schwör ich Dir, bei Amors strengem Bogen!
beim besten Goldpfeil, der ihm je entflogen!
bei aller Freundlichkeit der Venustauben!
bei dem, was Seelen knüpft und nie läßt rauben!
beim Feu'r, von dem Karthago's Kön'gin brannte,
als treulos der Trojaner von ihr rannte!
bei allen Schwüren, die je Männer brachen!
— ach mehr, als alle Mädchen jemals sprachen!
schwör ich Dir! dort im Hain, in jenen Linden
sollt du dein Mädchen morgen treulich finden.

Herder setzt hinzu: „Ist das nicht süß geschworen? —" Von den deutschen Linden findet sich freilich nichts in den englischen Versen; sie stammen aus Wielands Imagination: „An jenem Platz, im Schatten jener Linden | Sollst du mich zur bestimmten Stunde finden."

schon damals als ein Vergehen an dem Geiste des Dichters und der Dichtung empfunden haben.

Jedoch wer weiß, ob der junge Schlegel fähig gewesen wäre, in diesen Herderschen Bruchstücken das allein nachahmungswerthe Muster zu erkennen, wenn auch etwa ein guter Genius sie ihm vors Auge gebracht hätte? Wir haben wahrgenommen, wie er unter dem Banne der Bürgerschen Technik stand, wie er sich den Kunstanschauungen hingab, die der Meister hegte. Bürgers Geist war es denn auch, der über diesem ersten Dolmetschungsversuche schwebte, oder vielmehr aus jeder Zeile nur allzu vernehmlich hervorsprach.

Den Antheil des älteren Genossen an der gemeinsam unternommenen Arbeit können wir jetzt genau bestimmen. Daß Bürger nur „einige der Lieder und gereimten Scenen gemacht", berichtete Schlegel an Schiller den 26. Februar 1796; die vorliegenden Handschriften bestätigen diese Angabe. Auf den einzelnen, bei dem Manuscript b erhaltenen Blättern finden wir in Bürgers eigener Schrift die folgenden Stellen übersetzt: 2, 1, 32—59 (Either I mistake your shape and making quite bis And here my mistress. Would that he were gone) 2, 2, 27—34 (What thou seest, when thou dost wake) 2, 2, 66—83 (Through the forest have I gone) 3, 1, 166—180 (Ready. And I. And I. And I. Where shall we go?) 3, 2, 1—40 (I wonder if Titania be awaked bis That, when he waked, of force she must be eyed; Schlegel hat dann mit eigener Hand die folgenden Verse der Scene bis Nor is he dead, for aught that I can tell hinzugefügt) 3, 2, 122—176 (Why should you think that I should woo in scorn? bis Look, whe're thy love comes; yonder is thy dear).

Diese Uebersetzungsarbeit war für Schlegel und Bürger längere Zeit hindurch eine der poetischen Ergetzlichkeiten, mit denen sie ihren Verkehr aufschmückten;[54]) sie war ihnen aber auch zugleich ein ernstes

[54]) Wie sich die Arbeit in ihren freundschaftlichen Verkehr verschlang, bezeugt uns noch ein unter den Bürgerschen Bruchstücken erhaltenes Billet Schlegels:

Unternehmen, dessen künstlerische Bedeutung sie durch das gewissenhafteste Bemühen immerfort zu steigern trachteten. Bürger bewies auch hier in der Behandlung von Sprache und Vers den strengen, nach technischer Vollendung strebenden Sinn, der ihm angeboren war und den er mit den Jahren geflissentlich immer stärker ausbildete. Mehre dieser Bruchstücke liegen in doppelter Bearbeitung vor. Von dem größeren Stücke im Anfange des zweiten Aktes, das durch Schlegels Vermittlung 1797 in die Allgemeine Literatur-Zeitung No. 347 [55]) gelangte, so wie von einem Theile des Berichtes, den Droll im dritten Akte über die Transformation Zettels erstattet, sind sogar drei Texte vorhanden. Viel Sorgfalt ist auch den Versen

---

„Wenn Sie heute nichts beßres wissen, so kommen Sie doch gegen Abend zu mir und trinken Thee bey mir; Sie sind so lange nicht bey mir gewesen. — Wenn Sie kommen wollen, so machen Sie sich den Nachmittag hübsch an die versprochne Verse, ich will sehen ob ich auch etwas auftischen kann. Wollen Sie? Schlegel." Adresse: „An Herrn Doctor Bürger." — Der von seinem Jünger in so unumwundener Weise gemahnte Dichter schrieb auf die Rückseite des Billets die Verse aus dem] Beginn des zweiten Akts: „Ich scherz' um Oberon und reiz' ihn oft zur Lache" u. s. w., die dann beim abendlichen Thee ohne Zweifel mit peinlichster Strenge durchgeprüft wurden.

[55]) Ich habe es, von einigen erläuternden Bemerkungen begleitet, in Gosche's Archiv für Litteraturgeschichte 1, 1, 110 fg. wieder abdrucken lassen. Als ich jene Bemerkungen niederschrieb (im Herbst 1866), war mir weder von den andern Bürgerschen Bruchstücken, noch von der ganzen früheren Arbeit Schlegels irgend etwas bekannt. Die abgedruckten Verse stimmen mit dem dritten der handschriftlich erhaltenen Texte, der schließlich approbirt ward, und den auch Schlegel in beide Abschriften der Scene in a und b aufgenommen hat. Die Verschiedenheiten in den beiden früheren Aufzeichnungen sind geringfügig; der Grundton ist in allen unverändert derselbe. Die beiden letzten der gedruckten Verse, die mir besonders tadelnswerth erschienen, lauten in den zwei anderen Texten: „Doch bald platzt alles auf — die Bösen und die Frommen | Beschwörens, solch ein Spaß sey noch nicht vorgekommen." — Das nicht in den Druck übergegangene Verspaar am Schluß der Scene findet sich in den drei Texten in drei verschiedenen Formen:

1. Doch hier kommt Oberon! Nun, Frecher, packe dich!
   Ach! meine Herrin auch! Ich wollt' er trollte sich!
(Variante: Und leider auch Madam)
2. Doch hier kommt Oberon! Nun, Frecher, trolle dich!
   Madam kommt leider auch! Ich wollt' er packte sich.
3. Doch — Frecher, packe dich! denn hier kommt Oberon.
   Ach, meine Herrinn auch! Trollt' er sich nur davon!

gewidmet, in denen Titania mit reizvollen Worten ihre dienenden Geisterchen auffordert, den holden Zettel mit allem Süßen und Lieblichen, was das Elfenreich nur bietet, zu erquicken. Diese Verse sind gleichfalls in doppelter Aufzeichnung erhalten:

1.

Bedient mir diesen Herrn mit aller Höflichkeit!
Umhüpfet ihn, bestreut ihm jeden Pfad mit Rosen,
Pflegt mit Melonen sein, pflegt sein mit Aprikosen,
Mit Maulbeer, Feige, Pfirsch' und Traub' und Ananas,
So lecker, als nur je ein Erdensohn sie aß,
Pflegt sein mit Honigseim, und laßt der kleinen Bienen
Gewichste Füßchen ihm des Nachts zu Kerzen dienen;
Ihr zündet sie am Steiß des Feuerwürmchens an,
Damit er in und aus dem Bett sich finden kann.
Entrupft die Flügelchen den bunten Schmetterlingen,
Von seinem Aug im Schlaf den Mondschein wegzuschwingen.
Nun werft ihm Kußhand zu und macht ihm einen Knicks.
1. Fee. Viel Glücks, o Sterblicher!
2. Viel Glücks!
3. Viel Glücks!
4. Viel Glücks!

2.

Lustsprünge macht um ihn, und schlagt ihm Purzelmänner,
Tischt feines Obst ihm auf als einem feinen Kenner,
Melone, Feige, Pfirsch' und Traub' und Ananas,
Nun macht ihm Reverenz und grüßt ihn insgesammt.
Viel Glück!
Viel Glück!
Viel Glück!
Viel Glück zu unserm Amt!

Der zweite Text ward von Schlegel in a und b mit gehorsamer Hand abgeschrieben;[56] aber weder der eine noch der andere

[56] Nur finden wir dort am Schluß der Verse die Lesart: „zum neuen Amt", durch welche der Zusammenstoß der beiden Vocale vermieden wird. — Von dem ersten Texte liegt noch eine frühere flüchtige Aufzeichnung vor, die nur unbedeutende Verschiedenheiten bietet. Die Schlußzeilen erscheinen in abweichender Form:

Mit Eya und Popey lullt ihn in süße Ruh.
Glück zu, o Sterblicher! Glück zu! Glück zu! Glück zu!

konnten ihm von Nutzen sein bei der späteren Umarbeitung, in welcher ihm gerade diese Verse so ausnehmend zierlich geriethen; besonders ist der sechsfache Reim sehr glücklich angebracht.

Wir sehen, Bürgers Mitarbeit erstreckte sich nur auf einen geringen Theil des Werkes; aber sie bestimmte die künstlerischen Grundsätze, nach denen das Ganze ausgearbeitet ward. Wenn Schlegel in dem oben erwähnten Briefe an Schiller erzählt: „Schon vor vielen Jahren unternahm ich einmal den Sommernachtstraum, worin Bürger auch einige der Lieder und gereimten Scenen gemacht" — so können wir jetzt das wirkliche Sachverhältniß in folgender Weise bezeichnen: Als beide sich zur Uebersetzung des Sommernachtstraumes vereinigt hatten, bearbeitete Bürger manche der ihm besonders zusagenden Stellen, und gab damit dem jüngeren Freunde das Muster, welchem dieser in der Ausführung des Ganzen sich anschloß.

Mit entschiedener Neigung erlas sich Bürger solche Scenen, in denen das Elfenwesen sich derb oder neckisch hervorthut und die der Dichter mit weiser Absicht ins Gebiet der Lyrik gerückt hatte. Hier konnte der deutsche Meister alle Künste seiner Sprache spielen lassen; hier durfte er, wie er wähnte, mit gutem Gewissen seinem Hange zu überkräftiger Darstellung fröhnen. Daneben wählte er aber auch eins jener Gespräche, in welchen die irregeführten Leidenschaften der Liebenden sich wild und doch so gefahrlos durchkreuzen. Hier glaubte er seinen volltönenden Vers anbringen zu müssen; hier ließ er die ganze melodische Fülle seiner dichterischen Rede sich frei und behaglich ergießen. Und somit hatte er für die Behandlung gerade der vornehmsten Bestandtheile der Dichtung den Stil festgestellt: es war durchaus sein Kunststil.

Was sich nach dem früher gedruckten Bruchstücke vermuthen ließ, das ergiebt sich aus den nun aufgefundenen weiteren Proben mit voller Gewißheit: auch in dieser Uebersetzung hat Bürger seine Manier nicht zu bezähmen vermocht. Dies ist ihm während des ganzen Verlaufs seiner Uebersetzerthätigkeit nur einmal gelungen,

als er, durch Vossens edles Beispiel angeregt und erhoben, uns eine Ilias in Hexametern geben wollte. Damals zwang er seine Individualität, die sonst nie auf ihre künstlerische Selbstherrlichkeit verzichtete, zur Unterordnung unter die fremde Dichtung; oder vielmehr, die Dichtung blieb ihm nicht ein fremdes Werk, an das er von außen herantrat, um seine Kunst an ihm zu üben: sein Künstlergeist, der sonst seine Eigenthümlichkeiten selbstwillig festhielt, ging auf in dem homerischen Kunstgeist, ohne deshalb die Freiheit der Aeußerung und Bewegung einzubüßen. Diese Bescheidenheit ward ihm denn auch belohnt durch das schöne Gelingen seiner Arbeit, der man, obwohl Friedr. Aug. Wolf gleich auf ihren hohen Werth hinwies, vielleicht niemals die verdiente vollgültige Anerkennung gegönnt hat, und die freilich in ihrer fragmentarischen Gestalt hernach vor Vossens mächtiger Leistung nicht mehr bestehen konnte.

In allen andern Fällen aber blieb ihm jene glückliche Bescheidenheit fremd. Er drängt seine einseitig ausgebildete Persönlichkeit dem fremden Dichter auf. Andere Uebersetzer, wie so manche französische, werden untreu, weil sie sich nur leicht an ihr Original anlehnen, nur rasch an ihm vorbeistreifen, und so weder das Innere durchdringen, noch das Aeußere wiedergeben können. Bürger jedoch machte sich der Untreue schuldig, indem er seinem Dichter scharf zu Leibe ging, dessen Physiognomie genau studirte, in dem Abbild aber, das er darnach entwarf, jeden Zug, den er wahrgenommen, nach eigenem Gutdünken so verstärkte und gewaltsam heraushob, daß aus der Verbindung solcher Züge nur eine unerfreuliche Mißgestalt hervorgehen konnte.

Je größeres Gewicht Bürger auf die formellen Vorzüge seiner Poesie legte, je ängstlicher er sie festzuhalten suchte und jemehr sein Wohlgefallen an ihnen stieg, um so ernstlicher fühlte er sich auch verpflichtet, auf jeden Dichter, dessen er sich übersetzend annahm, das volle Maß dieser Vorzüge zu übertragen. Er fragte nicht, ob die Technik, wie sie ihm eigen geworden, auch dem fremden Poeten wohl anstehe; es kümmerte ihn nicht, daß die so leicht ins Derbe

übergehende Energie seiner Sprache den Geist der Urschrift verletzte, oder die in ungehemmter Ausbreitung tönende Redefülle die feineren Eigenthümlichkeiten der Dichtung überdeckte. Er erlitt das Schicksal des Virtuosen, der, verliebt in seine eigene Fertigkeit, über der prunkenden Darlegung seiner reich entwickelten Kunstmittel den eigentlichen Zweck seiner Kunst zu vergessen scheint. Seinen Autoren, auch denen, die er am aufrichtigsten schätzte, trat er entgegen, wie zum Wettkampf, in dem er mit seiner technischen Meisterschaft sie überbieten und überwältigen müßte. Wie kenntlich tritt dieses verfehlte Bestreben in der, wenige Jahre nach dem Sommernachtstraum entstandenen Epistel Heloisens hervor, die er dem bewunderten Meisterstücke Popes nachdichtete! Hier hätte er mit seinem Autor wetteifern müssen in der schlagenden Kürze, in dem geistigen Adel des Ausdrucks, in der epigrammatischen Feinheit, die sich so ganz eigen verbindet mit der bald halbverhüllten, bald hell hervorbrechenden gluthvollen Leidenschaft. Konnte er ihn in diesen Vorzügen übertreffen, so schlug er Pope mit den Waffen, die er von Pope selbst entlehnt hatte. Aber nein! Bürger führt auch hier zuversichtlich seine Technik ins Feld gegen den zu höfischer Eleganz ausgebildeten und mit berechnendem Verstand ausgefeilten Stil des englischen Kunstdichters. Und allerdings scheint diese Technik hier einen glänzenden Sieg zu feiern. Im stolzen Schwunge seines Selbstgefühls pochte er auf die Herrlichkeit dieser Verse.[57]) Greift man aus ihrer Gesammtzahl einzelne heraus und läßt sie für sich allein gelten, so kann man dieser sinnlichen, oft wahrhaft berauschenden Pracht des Ausdrucks, diesem Wohllaut des ohne Anstoß sicher dahinfluthenden Verses seine Bewunderung nicht versagen.

---

[57]) „Empfange hiermit — schrieb er an Schlegel 30. Juli 1792 — zwei M. A. Bogen, und erkenne abermahls daraus, was du schon mehrmalen erkannt hast, daß Niemand in Deutschland Verse zu machen versteht, als dein großer Meister Volker, und dessen gleichfalls großer, nur wie billig um eine Linie kleinerer Jünger — — — — Sieh, wie der alte Entellus noch den poetischen Kolben zu schwingen vermag. Und diese Heloise ist nicht das einzige Stück, das diesen Almanach verherrlichen wird". (Hdschr.)

Aber nicht lange hält diese vor. Denn, gibt man sich der Wirkung des Ganzen hin, so erkennt man bald, daß keine von den rühmenswerthen Eigenthümlichkeiten, durch welche das Original sich empfiehlt, in die deutsche Form übergegangen ist. Bürger erdrückte das Gedicht durch den schweren Schmuck, mit dem er es belud. Alles, was der englischen Heroide Reiz und Werth verleiht, ist aus der deutschen verschwunden, während die Fehler, die aus dem Grundgedanken und der Anlage des Ganzen entspringen, in der Nachbildung nur um so greller hervortreten.

So stellte er sich denn auch, als er den Macbeth und Sommernachtstraum vornahm, gleichsam gerüstet und kampfbereit dem englischen Dramatiker entgegen, der unter seinen Lesern gewiß viele einsichtigere, niemals aber einen aufrichtigeren Bewunderer als ihn gezählt hat. Die genannten Dramen bezeichnen die entgegengesetzten Enden der Shakespeareschen Poesie. Im Macbeth eröffnen sich die Tiefen des sünd- und schuldvollen Erdendaseins, aufgewühlt von den Leidenschaften der Menschen, denen die Mächte der Finsterniß sich gesellen, um zu Gewaltthaten zu verlocken und den schwankenden Sterblichen in ewiges Verderben hinabzureißen. Der Sommernachtstraum läßt uns in eine liebliche, dunkelhelle Wunderwelt blicken, über welcher mit ungewissem, verwirrendem Schein das Mondlicht spielt, in der, ungebunden aber zierlich, der kecke Elfenscherz sich regt. Da weiß man nichts von Schuld und Strafe; da darf uns die Leidenschaft nur ergetzen, nicht erschüttern; da muß das Derbste dem Zartesten sich gatten. Die luftigen Geister scheinen nur deshalb mit harmloser Lust das Wollen und Bestreben der Menschen falsch zu lenken, damit alles Verwickelte und Verschlungene hernach desto gefälliger und befriedigender sich auflöse. Wenn der Dichter im Macbeth unser Gemüth mit der ganzen Wucht des düstern Erdenlebens belastet, so bannt er aus diesen sommernächtlichen Spielen jede irdische Schwere, an welche nur das Gebaren der Handwerksleute auf das lustigste erinnert. In beiden Werken ist das Aeußerste und Letzte gewagt, über das hinaus nichts mehr zu wagen blieb.

Bürger jedoch glaubte diesen Schöpfungen noch etwas hinzuthun zu müssen, und gewahrte nicht, wie viel er ihnen dadurch entzog. Im Macbeth, der unter seinen Händen die poetische Farbe fast ganz verlor, trieb er das grauenhaft Furchtbare bis zum fratzenhaft Gräßlichen; in den Hexengesängen häufte er alles, was seine Phantasie nur Abstoßendes und Ekelerregendes aufjagen konnte, mit beklagenswerthem Kunstgeschick zusammen, gleich als wollte er die Muse Shakespeares, die selbst bei solchen äußersten Wagnissen sich immer noch enthaltsam zeigt, durch das Aufgebot aller Widerlichkeiten recht gründlich beschämen.[58] Im Sommernachtstraum hat er den leichten Scherz zum plumpen Spaß herabgedrückt und allen Zauber der Feenwelt verscheucht; er hat die zarten Linien, die mit nie fehlender Hand der Dichter zog, um das luftige Gebilde dieser Welt vor uns erstehen zu lassen, in breiten, groben Strichen nachgezeichnet. Vor allem hat er mit dem zum Droll[59] umgetauften Puck eine unliebsame Veränderung vorgenommen. Auch hier ward er mißleitet durch den einseitigen Begriff, den er sich von volksmäßiger Darstellung gebildet hatte. Shakespeare belehnte seinen Puck mit allen den Eigenschaften, mit welchen in der Anschauung des Volks die Figur des Robin Goodfellow ausgestattet war; er ließ ihm den Charakter des neckischen Poltergeistes, der sich an dem tollen Treiben der Sterblichen erlustigt, es durch seine muthwilligen Späße unter-

---

[58]) Aus Anhänglichkeit an den alten Meister wollte Schlegel in dem Aufsatz „Etwas über William Shakespeare", den die Horen brachten, den Bürgerschen Macbeth und insbesondere die Hexengesänge mit einem freundlichen Wort bedenken. Aber Schiller urtheilte hier mit gewohnter und durchaus gerechter Strenge. „Auch Bürgers Macbeth und die übersetzten Hexengesänge", schrieb er an Schlegel, „haben Sie mir viel zu raisonnabel behandelt. Ich halte die letztern für eine recht Bürgerische Pfuscherey, so arg als irgend eine von ihm" u. s. w. Das Lob ward dann gestrichen unter freudiger Beistimmung Schlegels, der sich in vollkommen glaubwürdiger Weise entschuldigte, er habe die Hexengesänge seit langem nicht gelesen, und das anerkennende Urtheil nur aus ungenügender Erinnerung gefällt.

[59]) Wie die Uebersetzer auf diesen Namen geriethen, den Schlegel auch später nicht fallen ließ, erzählt Tieck, Kritische Schriften 2, 418.

stützt und, wenn nun alles in krauser Unordnung ziellos durcheinander fährt, sich der Verwirrung freut, die er gestiftet. So mag er denn den zarten Elfenschaaren, die sich um Titania zusammenfinden, wohl als ein lob of spirits erscheinen. Ohne aber diesen volksmäßigen Charakter auszulöschen, hat Shakespeare diesem Puck zugleich so viel geistige Leichtigkeit, so viel heitere Anmuth geliehen, seine Gestalt in ein so reines Element poetischer Lust emporgehoben, daß wir es dem Diener des Oberon gern gestatten, die Traumgesichte dieser Sommernacht mit seinen Spielen zu durchgaukeln.

Bürger jedoch pflanzt einen ungehobelten Bauerjungen vor uns hin, von dem man nicht wohl begreift, wie er der Gesellschaft Oberons würdig befunden werden und dem man noch viel weniger Glauben schenken kann, wenn er verspricht, „in vierzig Minuten einen Gürtel rund um die Erde zu ziehen.“ Demgemäß wird denn Droll von einem messenger des Oberon erst zu dessen Adjudanten, dann gar zum Famulus befördert, und aus dem mad spirit wird ein Aff der Affen. Wer wollte nun den jungen Schlegel schelten, wenn dieser, solchem Beispiele nacheifernd, den gentle Puck zu einem „besten Drollchen“ macht?

Den Liebespaaren leiht Bürger die Sprechweise, die im deutschen Schäferspiel herkömmlich war. Hier entscheidet über Ton und Haltung der Alexandriner, den übrigens, wie sich denken läßt, der Versmeister mit sichern Kunstgriffen, durch Wechsel der Einschnitte, Verschlingung der Zeilen manigfaltig genug zu bilden und zu modeln weiß. Man möchte glauben, Bürger habe seinen Sommernachtstraum in Gestalt eines Schäferspieles auf die Bühne bringen wollen,[60]) wie denn

[60]) Indeß schreibt Caroline an Gotter 13. Novbr. 1791: „Ich habe Bürgern so viel von Ihrer Zauberinsel gesagt (unter diesem Titel lieferte Gotter eine Bearbeitung des Sturms), daß ich Wünsche in ihm rege gemacht habe, deren Ueberbringerinn ich gern seyn will, ob ich gleich nicht so zuversichtlich bin sie zu unterstützen — er wünscht sie zu lesen — vielleicht um den Sommernachtstraum, der bis jetzt bloße Nachbildung des Originals, deren Zweck mehr Treue, wie Schönheit und Bereicherung des Theaters war, ist, nach diesem Zuschnitt zu formen.“

auch Hermia den geläufigeren, sowohl in den Vers als in die schäferliche Theaterwelt bequemer hineinpassenden Namen Elmire annehmen mußte. Wenn aber auch diese Absicht vorwaltete, so war es nothwendig, dem Alexandriner jene bewegliche Zierlichkeit zu geben, die uns z. B. in Goethes Laune des Verliebten die abgethane Versart erträglich, ja gefällig macht. Bürgers Hand zieht aber auch hier alles ins Schwere. Aus Versen, wie den folgenden der Helena, kann man nicht einmal den Ton des leichteren Schäferspiels, geschweige den der Shakespeareschen Komödie heraushören:

Könnt ihr denn gänzlich nicht mich hassen, wie ihr thut,
Nicht hassen, ohne Spott und frechen Uebermuth?
Ha! wärt ihr Männer, wie von außen, so von innen,
Ein stilles Mädchen würd' euch Mitleid abgewinnen.
Ihr schontet mein mit all dem Schwur- und Lobesbraft,
Da ich doch sicher weiß, daß ihr mich herzlich haßt.
Um Liebe warbet ihr einst bey Elmiren beyde;
Nun werbt ihr auch um mich, zu eures Spottes Weide (3, 2, 149—56).

Und in welche Gesellschaftskreise wird man versetzt, wenn man Helena hernach im vollen Bürgerschen Kraftstil losbrechen hört:

Nie übt' ein Spötter noch so liederlich die Lunge —

worauf dann Demetrius, den ähnlichen Ton anstimmend, fortfährt:

Ich mag Elmiren nicht; behalt sie nur, mein Junge!
(Never did mockers waste more idle breath.
Lysander, keep thy Hermia; I will none.)

Der Uebersetzer folgt hier demselben Hang zur Vergröberung, den der Dichter auch in seinen Balladen walten ließ, wenn er z. B. in seiner Entführung den carlish knight, Sir John of the north countraye, den er in seinem Original, dem child of Elle, vorfand, zu einem Junker Plump von Pommerland umschuf.

Was hier zu tadeln ist, geht nicht etwa aus einzelnen Mißgriffen hervor; vielmehr haben wir es hier mit einem derben Fehlgriff zu thun, der die Anlage des gesammten Werkes zerstört und der für Bürger deshalb unvermeidlich war, weil seine ganze Geistes-

art ihn hinderte, sich auf den Boden zu versetzen, aus dem die Shakespearische Komödie, wie eine seltsam liebliche Wunderblume, hervorgeblüht war. Dennoch erinnern auch diese Bruchstücke deutlich genug an die liebenswerthen und ewig bewunderungswürdigen Eigenschaften der Bürgerschen Kunst. In den folgenden Versen des Puck erfreut nicht nur die Kraft und Frische der Rede, sondern der geziemende Ton ist in ihnen auch so wohl bewahrt, daß Schlegel hernach, wie sich aus der Vergleichung ergibt, manche Worte und Wendungen, ja sogar ganze Zeilen unverändert lassen konnte:

Bürger.	Schlegel.
Ich durchstrich dieß Waldrevier;	Wie ich auch den Wald durchstrich,
Kein Athener ist mehr hier,	Kein Athener zeigte sich,
Zum Versuch auf seinem Auge,	Zum Versuch auf seinem Auge,
Was dieß Liebesblümchen tauge.	Was dieß Liebesblümchen tauge.
Aber wer, o Still' und Nacht,	Aber wer — o Still' und Nacht! —
Liegt da in Athenertracht?	Liegt da in Athenertracht?
Er, der wie mein Herr mich lehrte,	Er ists, den mein Herr gesehn
Die Athenerin nicht ehrte.	Die Athenerin verschmähn.
Und sieh! hier schläft auf feuchtem Grund	Hier schläft auch ruhig und gesund
Das Mädchen selber so gesund!	Das Mädchen selbst auf feuchtem Grund.[62])
Ha, bey dem Schlagetodt der Liebe,	Die Arme darf nicht liegen nah
Du Arme, mit dem wärmsten Triebe	Dem Schlagetodt der Liebe da.
So nah zu liegen! 'S ist doch hart!	
Aber, Bärenhäuter, wart![61])	
Stracks auf deine Augenlieder	Allen Zauber dieses Thau's,
Gieß' ich meinen Zauber nieder.	Flegel, gieß' ich auf dich aus.[63])
Wachst du auf, so weiß ich wohl,	Wachst du auf, so scheuch' den Schlummer
Was sie nicht mehr schließen soll.	Dir vom Aug der Liebe Kummer!
Deinen Nächten, deinen Tagen	
Soll die Liebe Schlaf versagen.	
Nun wach auf! Ich geh' davon;	Nun erwach! ich geh' davon,
Denn ich muß zu Oberon.	Denn ich muß zu Oberon.

---

[61]) Zuerst hatte Bürger diesen Versen folgende Gestalt gegeben: „Der ists, wie mein Herr mich lehrte, | Der die schönste Maid nicht ehrte. | Und ach! hier schlummert so gesund | Die schönste Maid auf feuchtem Grund. | Ha! bey dem Schlagetodt der Liebe | Zu liegen mit so warmem Triebe! | Liegt sie da, das ist nicht recht! | Aber wart, du arger Knecht," —

[62]) So in b. Im Druck heißt der Vers: „Das Mädchen auf dem feuchten Grund." — Zuerst hatte Schlegel setzen wollen: „Hier schläft mit ruhiger Geberde | Das Mädchen selbst auf feuchter Erde."

[63]) Erst hatte Schlegel versucht: „Flegel, auf die Augen dir | Gieß' ich diesen

Einer unfeinen Zuthat hat sich Bürger freilich auch hier nicht enthalten können. Sieht man aber von dieser ab, so muß man zugestehen, daß dem jüngeren Uebersetzer hier ein Muster geboten worden, auf das er mit Vertrauen blicken durfte. Auch der Zauberspruch, mit welchem Oberon den Saft der Liebesblume über den Augenliedern der schlummernden Titania ausdrückt, ist in der Nachbildung nicht mißrathen:

Was du wahrnimmst, beym Erwachen, Sollst du, aller Welt zum Lachen, Dir zum liebsten Liebchen machen. Sey es Leu von ungefähr, Kater, Igel oder Bär, Sollst du seufzen tief und schwer, Süßes Liebchen komm doch her! Säheſt du doch beym Erwachen Gleich den häßlichsten der Drachen!	What thou seest when thou dost wake, Do it for thy true love take, Love and languish for his sake: Be it ounce, or cat, or bear, Pard or boar with bristled hair, In thy eye that shall appear When thou wakest, it is thy dear: Wake when some vile thing is near.

Schlegel konnte aus diesen Versen nichts für seine Arbeit nutzen, weil es für ihn Gesetz war, sich an Verszahl und Reimstellung des Originals genauer anzuschließen.

Der Blick auf diese Bürgerschen Bruchstücke erklärt uns nun vollständig die Beschaffenheit des ersten Schlegelschen Versuchs. Dieser mißlingt am entschiedensten da, wo, unter Verzicht auf selbständige Auffassung und Ausführung, die genaue Nachahmung des bedenklichen Vorbildes allzu wohl gelingt. Aus dem Elfenlied, das Titania in Schlaf lullen soll, ist wie der Rhythmus, so auch der Geist des Originals völlig entwichen; wir erblicken den Uebersetzer hier auf einem Abwege, von dem aus, sollte man meinen, der richtige Pfad weder zu erspähen noch zu erreichen war:

Zauber hier". — Dann: Flegel, auf die Augenlieder | Gieß' ich meinen Zauber (diesen Saft dir) nieder;" — und in der zuletzt angenommenen Fassung lautete der zweite Vers ursprünglich: „Gieß' ich, Flegel, auf dich aus." — In den folgenden Versen hieß es zuerst: „Wachst du auf, soll Liebeskummer | Scheuchen dir vom Aug den Schlummer" — dann: „Wachst du auf, so treibt den Schlummer | Dir vom Aug der Liebe Kummer."

<table>
<tr>
<td>
Ihr borstigen Igel!
Ihr Fledermausflügel!
Nun lasset das Rattern und Flattern.
Verboten sey's Zischen
In diesen Gebüschen
Euch schlüpfenden Molchen und Nattern!
Komm, Musikantin der Büsche, herbey!
Sing uns ein Wiegenlied: Eyapopey!
Eyapopeya! Eyapopey!
Kein' arge Sylb' und Zaubergebot
Bring' unsrer schönen Herrin Noth!
Nun gute Nacht mit Eyapopey!
Hier sollen nicht Schnecken
Noch Raupen uns necken,
Noch brummende Käfer umschweben.
Marschiret von hinnen,[64])
Langstelzige Spinnen!
Mögt anderswo spinnen und weben!
</td>
<td>
You spotted snakes with double tongue,
Thorny hedgehogs, be not seen;
Newts and blind-worms, do no wrong,
Come not near our fairy queen.
Philomel, with melody
Sing in our sweet lullaby;
Lulla, lulla, lullaby, lulla, lulla, lullaby.
Never harm,
Nor spell nor charm,
Come our lovely lady nigh;
So, good night, with lullaby.

Weaving spiders, come not here,
Hence, you long-legg'd spinners, hence!
Beetles black, approach not near;
Worm nor snail, do no offence.
</td>
</tr>
</table>

Hier vernimmt man nur den dünnen leeren Nachhall der Bürgerschen Manier, und man vermißt die eigenthümliche Kraft, die Bürger überall einzusetzen hat und die ihn auch bei seinen Fehlgriffen nicht verläßt.

In gleicher Weise ihrem eigentlichen Charakter entfremdet sind auch die Verse, mit denen Puck am Schlusse des dritten Aktes das Auge des schlafenden Lysander von dem berückenden Zauber wieder heilt:

<table>
<tr>
<td>
Lieg' im Schlummer
Ohne Kummer!
Heilungskraft
Hegt mein Saft,
Nimmt dir, Schönster, deinen Sparr'n.
Mit Entzücken
Sollst erblicken
Morgen früh
Deine Sie,
Sollst dich wied'r in sie vernarr'n.
</td>
<td>
On the ground
Sleep sound:
I'll apply
To your eye,
Gentle lover, remedy.
When thou wakest,
Thou takest
True delight
In the sight
Of thy former lady's eye. —
</td>
</tr>
</table>

[64]) In einem früheren Entwurfe in a steht gar: „Auf, packt euch von hinnen" — und im Refrain hieß es zuerst: „Kein' arge Sylb' und Zauberschrecken | Soll unsre theure Herrin necken."

Auch für die jungen athenischen Herren hat Schlegel den ganzen Vorrath Bürgerscher Sprachelemente in Bereitschaft. So muß Lysander 3, 2, 413 sich folgender Redeweise bedienen:

Stets zieht er vor mir auf mit Necken und mit Pochen,	He goes before me and still dares me on:
Und folg' ich seinem Ruf, husch! hat er sich verkrochen.	When I come where he calls, then he is gone.
Ist nicht der Zeterkerl als wie ein Blitz im Lauf!	The villain is much lighter-heel'd than I:
Je flinker ich ihm nach, je schneller er vorauf.	I follow'd fast, but faster he did fly;
Auch fiel ich überdieß auf ungebahnten Wegen,	That fallen am I in dark uneven way,
Und will an diesem Platz zum Schlaf mich niederlegen.	And here will rest me. Come, thou gentle day,
O komm, erwünschter Tag! Dein erster blässer Strahl	For if but once thou show me thy grey light,
Sey mir, den feigen Wicht zu strafen, das Signal!	I'll find Demetrius and revenge this spite.

Hier fällt die grobe Ueberladung vielleicht am widerlichsten auf. Den Zeterkerl wird Bürger gewiß schmunzelnd belobt haben.

Doch nur selten hat der junge Schlegel so ganz und gar, wie hier, das Wahre aus den Augen verloren. Ein instinctives Bestreben, sich dem Richtigen zu nähern, waltet vielmehr durch seine ganze Arbeit. Sein Verhältniß zu dem Dichter ist viel unmittelbarer, reiner und anspruchsloser, als wir es bei Bürger wahrnehmen konnten. Schon meldet sich bei ihm neben der echten Strenge, die gewissenhaft darauf hält, dem Poeten nicht zu wenig zu thun, auch die echte Bescheidenheit, die verhütet, daß demselben zu viel geschehe. Schon ist Schlegels Empfänglichkeit für die weichen, zarten Schönheiten seines Dichters bis zu einem hohen Grade entwickelt, und bereits ist seine Sprache geschmeidig und fügsam genug, um sich den Tönen dieser Wald- und Elfenpoesie willig darzuleihen. Befangen in einer von Grund aus falschen Auffassung, gehemmt von den Fesseln einer einseitigen Manier, dringt er, trotz diesen Beschränkungen, unter der Leitung seines eingebornen künstlerischen

Sinnes, bis hart an die Schwelle der wahren Uebersetzungskunst vor; nur der entscheidende Schritt, der ihn hinüberführen müßte, unterbleibt.

Man blicke auf folgende Verse Titaniens: (3, 1, 202)

Kommt, führet ihn nunmehr zu meinem Heiligthume!	Come, wait upon him; lead him to my bower.
Mich dünket, Luna schaut mit thränenfeuchtem Glanz;	The moon methinks looks with a watery eye;
Und wenn die Göttin weint, weint jede kleine Blume	And when she weeps, weeps every little flower,
Um einen mit Gewalt zerrißnen Mädchenkranz.	Lamenting some enforced chastity.
Nun laßt durch Zauber uns des Holden Zunge binden,	Tie up my love's tongue, bring him silently.
Und flüsternd und geheim den Weg zur Laube finden. [65])	

Hier stand nur der Alexandriner im Wege; sonst wären diese Verse schon damals zu musterhafter Gestalt ausgearbeitet worden. Sie blieben denn auch später in ihrem eigentlichen Bestande unangetastet; sie brauchten nur von den überflüssigen Silben befreit zu werden, um in voller Schönheit hervorzutreten. Auch gar manche andere Verse der Elfen trugen die unverkennbare Anlage zur Vollkommenheit in sich: es bedurfte später zuweilen nur einer leisen Umänderung der Form, um den Geist, der in ihnen eingeschlossen war, zu entbinden.

Am günstigsten aber zeigte sich Schlegels Talent in den Blankversen. Diese waren ihm von Bürger gänzlich überlassen worden. Ohne hindernde Rücksicht auf ein bestimmtes Vorbild konnte hier seine Kunst sich aus ihrem eigenen Wesen heraus freier entfalten.

---

[65]) In dieser Fassung erscheinen die Verse in b. In a liegen sie in drei Aufzeichnungen vor; in zwei derselben lauten der zweite und vierte Vers: „Mich dünket, Luna glänzt (schaut) mit thränenfeuchtem Blick — Und sehnt die Sittsamkeit, die sie verlor, zurück.“ — Der dritte Vers mußte mit Mühe zum Alexandriner gedehnt werden. Zuerst hatte er sich gleichsam von selbst, wie auch schon früher in Wielands Uebersetzung, als fünffüßiger Jambus dargeboten: „Und wenn sie weint, weint jede kleine Blume.“

Der derbe Grundton, den Bürger nun einmal angeschlagen, klingt zwar auch in diese Verse herein; aber der Geist der Shakespeareschen Dichtung spricht aus ihnen viel heller und vernehmlicher, als aus den Scenen, in welchen der Reim heimisch ist.

Schlegel baut seine Verse mit Leichtigkeit. Während er im Alexandriner den herkömmlichen Wechsel männlicher und weiblicher Reime beobachtet, gibt er dem Blankvers bald stumpfen, bald klingenden Schluß; doch läßt er den ersteren häufiger eintreten. In der metrischen Behandlung befleißigt er sich jener Genauigkeit, von welcher er auch später, nach erlangter tieferer Einsicht in das Wesen des Shakespeareschen Verses, sich nur geringere Abweichungen erlaubte. Er strebt nicht nach den von Klopstock durch eigenes Gesetz begründeten Freiheiten, durch welche die Eintönigkeit des dramatischen Verses vermieden werden sollte; und verpönt sind bei ihm die Nachlässigkeiten, durch deren häufige Wiederkehr der Wielandsche Vers oft alle Haltung verliert. Auch die Jamben des Nathan und des Don Carlos konnten ihm nicht zum Muster dienen.[66]) An Bürgers jambischer Uebersetzung des Homer wird er wohl nicht achtlos vorbeigegangen sein; sie verdiente das Studium des Verskünstlers, schon wegen der sorgsamen Behandlung, welche der Cäsur dort zu Theil geworden; aber für den dramatischen Gebrauch war jener Jambus, welcher das ganze Gewicht des Hexameters über sich nehmen sollte, durchaus untauglich. Wir werden dem jungen Uebersetzer zugestehen müssen, daß er seinen Blankvers nach eigenem Gefühl und selbständiger Einsicht gebildet hat.

Das Gefühl war jedoch noch nicht zur Klarheit und Sicherheit entwickelt, die Einsicht noch nicht reif und gründlich. War auch der

---

[66]) In den an Friedrich gerichteten Betrachtungen über Metrik, die dem Schlusse des Jahres 1793 und dem Beginn des folgenden angehören (Haym, Romantische Schule 909), schreibt Wilhelm: „Weit weniger ausgearbeitet (als Goethes Dramen) ist Don Carlos; besonders fehlt es Schillers Jamben oft an Fülle. Lessings Nathan, so viel ich mich erinnern kann, ist für das vertrauliche Gespräch gut. Klopstocks Trauerspiele erinnere ich mich nicht.“ Werke 7, 194.

Vers an sich tadellos, so hinderte er doch nicht, daß die Sprache sich oft genug ins Schlaffe und Weitschweifige verlor. Noch hatte Schlegel an seine Uebersetzung die Forderung nicht gestellt, mit der Verszahl des Originals gleichen Schritt zu halten. Auch später freilich, als er dies Gesetz im Großen und Ganzen für sich als bindend erkannte, hat er sich die Erlaubniß genommen, in einzelnen dringenden Fällen um ein geringes davon abzuweichen, wenn der Gedankengehalt, der in die kurzsilbigen englischen Wörter zusammengedrängt war, sich in die zehn oder elf Silben unseres Verses ohne störenden Zwang durchaus nicht fügen wollte. In diesem ersten Versuche aber hat er noch gar kein Arg daran, über den Umfang des Originals oft um ein beträchtliches hinauszuschreiten. Es ist als ob die Nachbarschaft des gedehnten Alexandriners auf den Blankvers hinüberwirkte, so daß sie sich in eine unnöthige Breite auseinander ziehen; in ihnen herrscht die lässigere Behaglichkeit, die in unserer älteren Dichterschule, welche die Einflüsse Klopstocks von sich abwehrte, so beliebt war: sie verräth, daß dem Uebersetzer noch die Energie der Sprachbehandlung mangelt, welche mit möglichster Kürze die schlagende Deutlichkeit des Ausdrucks verbindet. Auch ist ihm der Geist des Dichters noch nicht überall so unmittelbar lebendig geworden, daß er, jeden einzelnen Satz des Originals betrachtend, alsbald erkennte, welche der Bestandtheile desselben für die Uebersetzung unentbehrlich seien, und welche er, ohne die Gesammtwirkung zu beeinträchtigen, preisgeben dürfe.[67]) So erhält das Deutsche, der Urschrift gegenüber, nicht selten das Ansehen einer unwillkürlichen Umschreibung. Der

---

[67]) Die Pflicht, diese Unterscheidung zu treffen, hat Schlegel später in der Recension des Griesschen Ariosto dem Uebersetzer mit Nachdruck eingeschärft. Die goldene Regel stehe hier in Schlegels eigenen Worten: „Es ist für das poetische Uebersetzen eine nützliche Vorschrift, sich bei jeder Stelle gleich anfangs klar zu machen, was durchaus nicht aufgeopfert werden darf, hierauf zu bestehen, und das Uebrige sich darnach fügen zu lassen, so gut es gehen will. Läßt man sich, um Nichts ganz einzubüßen, von Allem ein Weniges abdingen, so dürfte, unter dem Scheine größerer Genauigkeit, leicht der Charakter verloren gehen.“ Sämmtl. Werke 12, 259.)

Ueberſetzer ſcheint nicht darauf zu achten, daß die Erweiterung, die er ſich bei dieſen Worten verſtattet, ihn an einer kurz darauf folgenden Stelle gleichfalls zu einer gedehnteren Darſtellung zwingt; und wenn er zuerſt beſcheiden genug war, eine aus ſechs Verſen beſtehende Rede nur in ſieben wiedergeben zu wollen, ſo findet er am Ende mit Ueberraſchung, daß die ſieben zu neun angewachſen ſind.

Wie auffallend wird z. B. dieſe Unbehilflichkeit in den wunderſamen Verſen, in welchen Oberon ſeinen Puck an die Erſcheinung des Meermädchens erinnert, welche mit ihrem entzückenden Geſang alle Creatur bezauberte:

Komm,	
Mein beſtes Drollchen! Du beſinnſt dich noch,	My gentle Puck, come hither. Thou rememberest
Nicht wahr? wie ich auf einem Vorgebirge	Since once I sat upon a promontory,
Einmal geſeſſen, und auf die Syrene[68])	And heard a mermaid on a dolphin's back
Gelauſchet, die auf einem Delphinnacken	
So himmelſüße, ſo harmoniſche	Uttering such dulcet and harmonious breath,
Geſänge von ſich hauchte, daß die See	That the rude sea grew civil at her song
Ihr Ungeſtüm vergaß, und freundlich ward;	
Daß Sterne, wild entbrannt, aus ihren Kreiſen	And certain stars shot madly from their spheres,
Herniederſchoſſen, um das Zauberlied	To hear the sea-maid's music.
Des Waſſermädchens anzuhören?	
Droll.	**Puck.**
Gar wohl beſinn' ichs mir.	I remember.

In dieſer umſtändlichen Faſſung erſcheinen die Verſe zuerſt in a. Bald hernach beſann ſich Schlegel, daß wenigſtens die drei letzten Verſe ſich leicht ins Kürzere ziehen ließen; er ſchrieb an den Rand die Zeilen, die dann in b übergingen: „Daß Sterne toll aus ihren Kreiſen fuhren, | Des Waſſermädchens Zauberlied zu hören.“ —

[68]) So ſchreibt Schlegel in a und b nach dem Vorgange Wielands und mancher ungelehrteren Zeitgenoſſen. Im folgenden Verſe zeigt b die ſpäter gleichfalls verworfene Lesart: „Auf eines Delphins Rücken.“

Aber durch solche Reduction kann dem Ganzen nicht nachgeholfen werden; denn diesem fehlt durchaus sowohl die Kraft wie der lyrische Schmelz, mit welchem das Original die zu einem wilden Aufruhr des Entzückens hingerissene Natur schildert. Selbst Wieland, obwohl auch er die ungehörige Breite nicht vermeiden kann, hat hier einen feineren Sinn bewährt. Schlegel vernimmt noch nicht den melodischen Fall des letzten Halbverses, mit dem die Frage und die Beschreibung so lieblich schließt. Er trägt ohne Bedenken in die Schilderung Züge und verstärkte Farben hinein, die dem Original fremd sind. Denn dies weiß nichts von der ihr Ungestüm vergessenden See, nichts von den himmelsüßen Harmonien, nichts von wildentbrannten Sternen.

Auch Oberons folgende Erzählung von dem vergeblichen Bemühen des bewaffneten Liebesgottes, die im Westen thronende jungfräuliche Priesterin mit seinem Pfeil zu treffen, ist über ihre Grenzen hinausgetreten. Und doch verträgt gerade diese schon so reich ausgestattete Schilderung auch nicht ein Wort mehr, als der Dichter an sie gewandt hat. Wie die hohe Jungfrau, unberührt von dem so kraftvoll abgeschnellten Pfeile, nur ihren reinen Betrachtungen hingegeben, weiter schreitet, erzählt Oberon in zwei Versen:

And the imperial votaress passed on,
In maiden meditation, fancy-free.

Selbst diese Verse bringen den Uebersetzer in Verlegenheit; er weiß ihnen nicht anders beizukommen, als indem er sich zu einer abschwächenden Erweiterung entschließt:

Die königliche Ordensschwester ging,
In sittsame Betrachtung still vertieft,
Mit unbefangnem Herzen ihren Weg. —

Nicht in allen Dramen Shakespeares wäre diese Erweiterung des Einzelnen so verhängnißvoll für die Wirkung des Ganzen. Wo der knappe Ausdruck, wie in den Werken seiner späteren Lebensperiode, oft kaum hinzureichen scheint für die gedankenschwere Fülle

des Inhaltes, da kann der Uebersetzer sich wohl einmal verpflichtet fühlen, zu Gunsten seines Lesers, ja zu Gunsten seines Dichters selbst, die sprachliche Hülle etwas weiter zu dehnen, damit durch das ängstliche Haften an der Form nicht der poetisch-geistige Gehalt verkürzt werde. In den früheren Dichtungen jedoch, in deren Sprache so oft der lyrische Ton vorschlägt, kleidet sich der leichtere Gedanke auch in eine bequemere, zierlich gebildete Form, die vollkommen genügt, ihn zu fassen. Diese Form, deren regelrechte Behandlung der Dichter sich angelegen sein läßt, und bei deren feinerer Ausschmückung er mit offenbarem Wohlgefallen verweilt, diese Form will auch von dem Uebersetzer mit zarter Schonung bewahrt sein; sie darf ihm kaum minder wichtig erscheinen, als der Inhalt, den sie in sich einschließt. Indem er sie erweitert, schädigt er sie; und das Wort, das sich breiter entfaltet, als es der Gedanke erfordert, ist nicht mehr das Wort Shakespeares. Ein kunstgemäßer Einklang waltet zwischen diesen, wie von beschwingter Melodie getragenen Rhythmen und den Empfindungen, die aus ihnen hervortönen, ein Einklang, den auch nicht die leiseste Störung gefährden darf.

Hätte Bürger auch der Blankverse sich bemächtigt, so wäre ihnen freilich unter seiner Hand eine noch bedenklichere Anschwellung zu Theil geworden. Davon überzeugt uns eine Probe, die sich in b erhalten findet. Dort hat er an den Rand der ersten Seite die Uebersetzung der ersten neunzehn Verse beigeschrieben. Er wollte doch auch hier den Wettkampf mit seinem kräftigen Jünger nicht scheuen. Dieser hatte für die sechs Verse der ersten Rede des Theseus nachstehende Fassung schicklich befunden:

Nun rückt, Hippolyta, die Hochzeitstunde	Now, fair Hippolyta, our nuptial hour
Mit Eil heran; vier frohe Tage bringen	Draws on apace; four happy days bring in
Uns die verjüngte Luna: doch wie schleicht	Another moon: but, O, methinks, how slow
Die alte Luna träge von uns weg!	This old moon wanes! she lingers me desires,

Sie hält vertröstend meine Sehnsucht hin[69])	Like to a step-dame or a dowager
Gleich einer Wittwe, deren welkes Leben	Long withering out a young man's revenue.
An ihres Stiefsohns Renten lange zehrt.	

Hier schweift schon die Rede über das Maß des Originals hinaus; Bürger jedoch verfälscht gänzlich den Eindruck, indem er sie noch mehr ins Breite führt und sie derber und schwerer einhergehen läßt:

Nun, reizende Hippolyta! Mit Macht
Rückt unsres Bundes Stunde nun heran.
Nur noch vier Wonnetage, so erscheint
Die junge Luna. Aber o! wie langsam
Zehrt diese Alte, wie mir däucht, sich ab!
Sie hält mich hin mit meiner Sehnsucht, fast
Wie Wittwe Stiefmama, die allzu lange
Des jungen Herrn Gefälle nutzt und nießt.

In ähnlichem Stil sind einige andere Vorschläge oder Verbesserungen gehalten, die Bürger auf den nächsten Seiten hin und wieder verzeichnete. Schlegel hat ihnen glücklicher Weise keine Geltung zuerkannt.[70]) Hätte er den Charakter seiner Arbeit durch sie bestimmen lassen, so wären damals wohl nicht so manche Verse entstanden, die bei der späteren Umarbeitung unverändert ihren einmal gewonnenen Platz behaupten durften.

Denn, in der That, obgleich die Anlage des Ganzen verfehlt ist, obgleich kein höchstes Grundprincip regelnd und läuternd durch diese Arbeit waltet, — wie viel Gelungenes und gefällig Anmuthendes ist hier dennoch schon aufzuweisen! Wie oft bethätigt sich im Einzelnen jene oben gerühmte, dem Uebersetzungskünstler angeborene Neigung zum Richtigen! Mißfällig erscheint uns die größere Zahl

---

[69]) In a stand zuerst: „Wie fernes Ziel steckt sie für meine Sehnsucht, | So wie der alten Wittwe zähes Leben | Dem Stiefsohn, dessen Renten sie verzehrt."

[70]) Doch ein von Bürger ausgegangener Vers findet sich noch jetzt in unserm Texte. The ancient privilege of Athens in Egeus Rede 1, 1, 41 hieß bei Schlegel: „Das alte Privilegium Athens." Bürger änderte: „Das alte Bürgervorrecht von Athen" — und dies ward beibehalten.

dieser Jamben, wenn wir streng genug sind, sie nach den Gesetzen zu prüfen, die Schlegel selbst erst durch seine späteren Leistungen zur Anerkennung gebracht hat. Aber man blicke doch vergleichend auf das, was damals neben ihm auf dem Felde der Uebersetzungskunst geschah, man blicke z. B. auf die Verse aus dem Sommernachtstraum und dem Hamlet, die der jugendlich aufstrebende Tieck seinem 1793 geschriebenen Aufsatze über Shakspeares Behandlung des Wunderbaren einfügte, — und sogleich ermißt man den ganzen Unterschied zwischen diesen oberflächlichen Bestrebungen und jenen ernsten Versuchen einer noch in der Entwicklung begriffenen, aber auch der höchsten Entwicklung fähigen und der Vollkommenheit schon entgegenreifenden Kunst.

Wer hätte im Jahre 1789 dem jungen Schlegel nicht Verse, wie die folgenden, beneiden sollen (2, 1, 80—117)?

Das sind die Grillen deiner Eifersucht!	These are the forgeries of jealousy:
Seit jenes Sommers Anbeginne trafen	And never, since the middle summer's spring,
Wir nie in Thal und Wald, auf Wies' und Hügel,	Met we on hill, in dale, forest or mead,
Am Kieselbrunnen, am beschilften Bach,	By paved fountain or by rushy brook,
Noch an des Meeres Klippenstrand uns an,	Or in the beached margent of the sea,
Und tanzten Ringel nach des Windes Pfeifen,	To dance our ringlets to the whistling wind,
Daß dein Gezänk uns nicht den Spaß verdarb.	But with thy brawls thou hast disturb'd our sport.
— — — — — — — — — — —	— — — — — — — — — — —
Leer steht die Hürd' auf der ersäuften Flur,	The fold stands empty in the drowned field,
Und Krähen prassen in dem Aas der Heerde;	And crows are fatted with the murrain flock;
Verschlemmt vom Leime liegt die Kegelbahn;	The nine men's morris is fill'd up with mud.
— — — — — — — — — — —	— — — — — — — — — — —
Drob hat der Mond, der König der Gewässer,	Therefore the moon, the governess of floods,
Vor Zorne bleich, die ganze Luft gewaschen,	Pale in her anger, washes all the air,
Und fieberhafter Flüsse viel erzeugt.	That rheumatic diseases do abound:

Und eben die Zerrüttung nun ist Schuld,	And thorough this distemperature we see
Daß sich die Jahreszeiten selbst verwandeln.	The seasons alter: hoary-headed frosts
Es senken silberhaar'ge Fröste sich	
Der Purpurros' in ihre zarte Schooß,	Fall in the fresh lap of the crimson rose,
Indeß ein Kranz von süßen Sommerknospen	And on old Hiems' chin and icy crown
Auf Hyems Kinn, auf der beeisten Scheitel,	An odorous chaplet of sweet summer buds
Als wie zum Spotte prangt. Der Lenz, der Sommer,	Is, as in mockery, set: the spring, the summer,
Der zeitigende Herbst, der mürr'sche Winter,	The childing autumn, angry winter change
Sie alle tauschen die gewohnte Tracht,	Their wonted liveries, and the mazed world,
Und die erstaunte Welt erkennt nicht mehr [71])	
An ihrem äußern Schmuck, wer jeder ist.	By their increase, now knows not which is which:
Und diese ganze Brut von Plagen kommt	And this same progeny of evils comes
Von unserm Bruch, von unsrer Zwietracht her;	From our debate, from our dissension;
Wir sind davon die Stifter und Erzeuger.	We are their parents and original.

An den meisten dieser Verse fand der Künstler hernach nichts mehr zu bessern; manche andere bedurften, wie die Vergleichung mit dem Drucke zeigt, nur einer leisen Aenderung, um in den zarter gehaltenen Ton der späteren Uebersetzung leicht und natürlich einzustimmen. So war auch die folgende Rede der Titania 121—137, bei welcher die Versuchung zum Unfeinen nahe lag und die Bürger gewiß mit wohlausstudirter Derbheit entstellt hätte, schon 1789 so wohl gerathen, daß bei der neuen Bearbeitung nicht weniger als elf Verse unverändert erhalten blieben. [72]) Man sieht, von Anfang an fühlte Schlegel in richtiger Vorahnung, wie die Sprache beschaffen sein müsse, wenn sie den luftigen Elfennaturen einigermaßen wohlanstehen sollte.

Auch den Unterhaltungston des athenischen Hofes wußte er schon ganz schicklich wiederzugeben; fast untadelich erscheinen manche

---

[71]) Dieser Vers findet sich schon bei Wieland.

[72]) Statt „weggeschwatzt" in Vers 125 stand 1789 noch „weggeschnackt".

Stellen im fünften Akt. Wenig auszusetzen blieb auch an den berühmten, den schönen Wahnsinn des Dichters schildernden Versen, bei denen freilich Wieland schon sehr glücklich vorgearbeitet hatte:

Des Dichters Aug', in schönem Wahnsinn rollend,	The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Blitzt auf zum Himmel, blitzt zur Erd' herab,	Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven;
Und wie die schwangre Phantasie Gebilde	And as imagination bodies forth
Von unbekannten Dingen ausgebiert,[73]	The forms of things unknown, the poet's pen
Gestaltet sie des Dichters Kiel und giebt	Turns them to shape, and gives to airy nothing
Dem luft'gen Unding Wohnsitz, Ort und Nahmen.	A local habitation and a name.
So gaukelt die allmächt'ge Einbildung,	Such tricks hath strong imagination,
Daß sie, sobald sie eine Freude fühlt,	That, if it would but apprehend some joy,
Auch einen Freudenbringer sich gedenkt;	It comprehends some bringer of that joy;
Und in der Nacht, wenn uns ein Graun befällt,	Or in the night, imagining some fear,
Wie leicht, daß man den Busch für einen Bären hält!	How easy is a bush supposed a bear!

Wie manche einzelne treffliche Zeile ließe sich noch herausheben,[74] die aus der Umgebung minder gelungener Verse erfreulich hervorscheint, um uns gleichsam eine Andeutung von dem zu ertheilen, was diese Arbeit einst zu werden bestimmt war.

Getrost hätte Schlegel das Werk, das uns jetzt noch in der Handschrift b zur Beschauung vorliegt, damals frisch, wie es entstanden, ins Publikum hinausgeben können. Dies Werk, das er mit gutem Fug als sein Eigenthum bezeichnen konnte, wenn sich

[73]) Auch diesen Vers hat Schlegel von Wieland entlehnt, wie auch im folgenden das „luft'ge Unding". — Indeß ist hier ein freies selbständiges Zusammentreffen des jüngeren Uebersetzers mit seinem Vorgänger keineswegs unwahrscheinlich.

[74]) Auch der das Original so hübsch nachahmende Vers 3, 2, 292: „Mit ihrer Figur, mit ihrer langen Figur" — stammt schon aus der ersten Bearbeitung.

uns auch jetzt bei näherer Prüfung die deutlichsten Spuren des Bürgerschen Einflusses darin zu erkennen geben, dies Werk hätte alles in Schatten gestellt, was die deutsche Uebersetzungskunst bis dahin an den Dichtungen der neueren Völker geleistet. Wie vortheilhaft that es sich unter allem Gleichzeitigen schon durch den gründlichen Ernst der Ausführung hervor, von dem es überall Zeugniß gab! Welch ein wichtiger Schritt über Wieland und Eschenburg hinaus war allein schon dadurch geschehen, daß man rüstig Anstalt machte, den Dichter zu begleiten durch allen Wechsel der verschiedenen Formen hindurch, die er den einzelnen Theilen seines Dramas schicklich angepaßt hatte! Hier war der Reim doch wenigstens für etwas mehr geachtet, als ein müßiges oder gar lästiges Spielwerk, dessen man nach willkürlichem Belieben sich bald bedienen, bald entledigen dürfe; er war erkannt als eins der vielfachen Ausdrucksmittel, das der Dichter zur Vermanigfaltigung und charakteristischen Belebung seiner Darstellungen mit künstlerischem Bewußtsein anwendet. Und wie viel Litteratoren gab es denn damals im Vaterlande, die den jungen Schlegel hätten bedeuten können, inwiefern sein löbliches, gewissenhaftes Bemühen fehl geleitet worden? Ja, man darf glauben, daß dieser erste Versuch damals in den weiteren Kreisen der Litteraturfreunde einen lautern Beifall erregt haben würde, als ihn hernach das schön vollendete Werk bei seinem ersten Hervortreten fand, eben weil der Uebersetzer dort von der Sinnes- und Geschmacksrichtung, in welcher sich die gebildete Masse noch mit Wohlgefallen bewegte, noch nicht selbständig und entschieden abgewichen war.

So hätte die Bekanntmachung seiner Arbeit ihm schon im Jahre 1790 den unbestrittenen Ruhm eines der ersten Uebersetzungskünstler eintragen können; so wäre es ihm aber auch wahrscheinlich erschwert worden, den Ruhm zu erringen, der sich bis auf den heutigen Tag frisch erhält, und in die Zukunft fortdauern wird. Durch den allgemeinen Beifall ermuntert und in der einmal gewählten Auffassung bestärkt, hätte er wähnen dürfen, daß er sich

auf dem allein richtigen Wege befinde und nur auf demselben verharren müsse, um seiner großen Aufgabe völlig genug zu thun.

Zu seinem eigenen Heil wie zum Heile unserer Litteratur blieb Schlegel frei von der vorwärts drängenden Ungeduld des jungen Autors, der vor allem verlangt, daß sein Werk dem allgemeinen Anschauen dargeboten werde; auch mag ihn wohl bald nach Abschluß der Arbeit ein Zweifel an der völligen Richtigkeit seines künstlerischen Verfahrens beschlichen haben. Der Sommernachtstraum blieb nur dem engsten Freundeskreise bekannt, während Schlegel mit dem Versuch seiner Darstellung des Dante zuversichtlich an die Oeffentlichkeit trat.

Im Sommer 1791 beendigte er sein Göttinger Universitätsleben. Die nächsten Jahre hindurch genoß er in einem stattlichen Amsterdamer Handelshause alle Annehmlichkeiten, die das Amt eines Hauslehrers in einer reichen, durch gebildete Geselligkeit veredelten Familie gewähren kann, ohne von den Qualen, die sich häufig genug an eine solche Stellung heften, gepeinigt zu werden. Dagegen blieb er nicht verschont von mancherlei Bedrängnissen des inneren Lebens, die, wenn sie auch zur Läuterung seines Wesens nicht beitragen konnten, doch die Lebhaftigkeit seines Geistes unterhielten, ja steigerten, und seiner Forschungslust so wie der Regsamkeit seines Schaffens keinen Eintrag thaten.

Dem Bürgerschen Einflusse wäre er auf jeden Fall, auch bei noch verlängertem Aufenthalte in Göttingen, alsbald gänzlich entwachsen; es ist kaum anzunehmen, daß die Trennung von dem Meister die selbständige Fortbildung des Schülers wesentlich beschleunigt hat. Heilsam aber ward für diesen die räumliche Entfernung dadurch, daß er nun, in entscheidenden Jahren der geistigen Entwickelung, den unmittelbaren Einwirkungen des täglichen litterarischen Treibens entzogen blieb. Das Kleinliche, das bei rege fortgesetzter Betheiligung an diesem Treiben einem jeden gewaltsam sich aufdrängt, konnte er sich fernhalten; freilich mußte er dafür auch die Kärglichkeit der ihm zugänglichen litterarischen Hilfsmittel beklagen;

aber das wahrhaft Große, das in der vaterländischen Litteratur sich ereignete, blieb ihm nicht verborgen; es erschien dem Fernerstehenden sogar in einem reineren Glanze, es hob sich ihm von selbst aus der Masse des Gewöhnlichen und Geringfügigen heraus. Er verfolgte den Lauf der großartigen Bewegungen, aus welchen im Bereiche der Wissenschaft und Poesie ein neues Leben sich erzeugen sollte, mit stets gleicher Theilnahme und einem regen, offenen und vielseitigen, wenn auch nicht immer erschöpfenden Verständniß; er erkannte, in welcher Richtung die poetische Kunst sich fortentwickeln müßte, und trachtete den Gehalt der Erscheinungen zu fassen, welche den vorwiegenden Charakter dieser Entwickelung bestimmten.

Mit welcher Neigung er sich dem Schillerschen Geiste anzunähern suchte, davon hatte er schon in der liebevoll ausführlichen Beurtheilung der Künstler sich selbst ein ehrendes Zeugniß ausgestellt; wie fortan Schillers Ton und Darstellungsweise in seinen eigenen poetischen Versuchen vorherrschend wird, das muß auch der oberflächliche Betrachter wahrnehmen. Nun aber zeigte sich der Dichter und Geschichtschreiber auch als Kunstphilosoph: er suchte das Wesen der vornehmsten poetischen Gattung zu ergründen; er drang weiter und tiefer: er wollte das Verhältniß der Schönheit zu den höchsten sittlichen Zwecken des Menschen nachweisen; er wollte darthun, inwiefern die Schönheit zur Erziehung des Menschen berufen sei; er wollte ermitteln, welcher Platz und welches Amt der Kunst innerhalb der Entwickelungs- und Bildungsgeschichte der Menschheit gebühre. So wenig Schlegel zur eigentlichen Speculation aufgelegt und befähigt war, so fühlte er doch, daß aus diesen Untersuchungen die Kunst in erhöhter Würde, in geistiger Verklärung hervorgehen müsse. Ehedem hatte die Philosophie der Einbildungskraft, aus welcher das Vermögen zu künstlerischem Schaffen entspringt, einen niedern Rang angewiesen und sie den untergeordneten Seelenkräften beigezählt: nun ward die Kunst an die höchsten und theuersten Interessen der Menschheit geknüpft und mit den letzten Zielen sittlicher Vollkommenheit und geistiger Veredelung in die nächste und innigste Verbindung

gebracht. Von einer Seite her, nach welcher die früheren Theoretiker ihre Blicke zu lenken entweder verschmäht oder nicht gewagt hatten, brach ein mächtiger Lichtstrahl hervor, der über das gesammte Kunstgebiet eine ungeahnte Helle zu verbreiten und vor dem die innerste Natur des künstlerischen Schaffens sich zu enthüllen schien. Hätte Schlegel aus seinem Bestreben, sich die Elemente der neubegründeten Aesthetik anzueignen, auch keine andere Frucht davongetragen, als daß er sich mit höheren Begriffen von Wesen und Würde seiner Kunst durchdrang, und demzufolge seinem Geiste einen neuen Schwung ertheilte, so wäre dies allein schon als ein sehr beträchtlicher Gewinn zu schätzen.

Wenn Schillers Theorie ihn erleuchtete, so eröffnete Goethes schaffende Kraft ihm die Aussicht in eine unbegrenzte Kunstwelt, von deren wirklichem Dasein er jetzt erst vollkommen überzeugt ward. Denn jetzt erst ging ihm, wie den meisten der Zeitgenossen, allmählich der Sinn auf für die großen Schöpfungen, mit welchen Goethe den Eintritt in die zweite Epoche seiner dichterischen Wirksamkeit bezeichnet hatte.

Als der Dichter zu Ende des neunten Jahrzehnts in der Sammlung seiner Schriften, wie aus langer Verborgenheit, wieder hervortrat, erschien er vor einem Volke, das, wie er noch in späteren Jahren mit dem bittern Nachgefühl des Unmuths bemerkte, von ihm nichts mehr wußte, noch wissen wollte.[75]) Man verlangte und erwartete, in ihm denselben zu erblicken, als den er sich in den Werken seiner Jugend gezeigt hatte; und nun stand er da in verwandelter Gestalt, eine räthselhafte Erscheinung, deren Wesen sich einer klaren Deutung entzog. Wenige kamen den neuen Dichtungen mit ungetrübter Empfänglichkeit, noch wenigere mit ahnendem Verständniß entgegen. Hatte er doch selbst im Kreise der Theilnehmenden gelegentlich die unfreundliche Wahrnehmung machen müssen, daß man, auf etwas

[75]) Zur Morphologie 1, 65. — „leider fiel jedoch die Auflage derselben (der gesammelten Schriften) in eine Zeit, wo Deutschland nichts mehr von mir wußte, noch wissen wollte.“

„Berlichingisches" gespannt, von diesen abgeklärten Schönheitsgebilden fast enttäuscht war. Um so weniger konnte sich die große Masse der Leser des Gefühls einer solchen Enttäuschung erwehren, als sie unvorbereitet an diese, in jedem Sinne neuen Schöpfungen herantrat. Man glaubte ein Nachlassen der ursprünglichen Kraft da wahrzunehmen, wo dieselbe, noch unverminderte Kraft sich nur in andern eigenthümlichen Formen äußerte, in Formen, die der veränderten oder vielmehr naturgemäß fortgebildeten Welt- und Kunstanschauung des Dichters entsprachen. Die Umwandlungen, die sich im Goetheschen Geiste, wie nach einem geheimnißvoll, aber sicher wirkenden Gesetze, vollzogen hatten, und die wir jetzt in ihren einzelnen Momenten genau verfolgen können — damals konnte niemand in den weitern Kreisen der Leser sie überschauen oder auch nur ahnen; und niemand vermochte im Innern der Künstlernatur die Quelle zu entdecken, aus welcher jene verschiedenen Kunstgestaltungen mit gleicher Nothwendigkeit entsprangen.

Aus eigener Erfahrung konnte Schlegel im Jahre 1800 bezeugen, daß dem Wiederauftreten Goethes in der Gestalt des reifen, selbständigen, besonnenen Künstlers unmittelbar keine sichtbare bedeutende Wirkung gefolgt sei. Eine Aeußerung Friedrichs aus einem der nächstfolgenden Jahre bestätigt — wenn es hier der Bestätigung noch bedürfte, — daß unter den neuen Dichtungen, welche die erste Sammlung der Schriften brachte, gerade die trefflichsten erst lange nach ihrem Erscheinen in ihrem wahren Werthe erkannt worden; und jene Zeit hat auch Goethe selbst wohl vornehmlich im Sinne, wenn er in den Noten zum Divan bemerkt, daß, während manche seiner Arbeiten rasch und unverzüglich wirkten, andere nur langsam zu Anerkennung durchdrangen.[76])

Als aber nach und nach jene zuerst so fremdartigen Gebilde den aufgeschlosseneren Sinnen, die sich an ihnen erweiterten und erhoben, vertrauter wurden und zu einem immer tiefer ergründenden Studium

---

[76]) Charakteristiken und Kritiken 2, 6. Europa 1, 45. Westöstlicher Divan (1819) S. 244.

lockten, da wuchs die Anerkennung und Bewunderung um so freudiger empor. Wenn manche aus der ältern Generation, an die Vergangenheit angelehnt, in Gleichgültigkeit oder im Widerstreben verharrten, so fühlte dagegen das jüngere litterarische Geschlecht, das in erregter Begeisterung in die Zukunft hinausstrebte, die gebieterische Pflicht, sich dem Meister anzuschließen, der als Begründer oder wenigstens als Verkündiger eines neuen Reiches der Poesie gepriesen ward. In der Kunstwelt, die er aufgethan, sollte der Geist der Nation sich heimisch machen; der unerschöpfliche Gehalt, der in seinen Werken niedergelegt war, sollte in das deutsche Bildungsleben übergetragen werden. Jetzt erst, indem man den Gesetzen nachforschte, nach denen dieser Künstlergeist sich entfaltet hatte, indem man die Gesammtheit seiner Dichtung als einen kunstvollen Organismus zu überschauen lernte, jetzt erst glaubte man das Wesen dieser in aller Geschichte der Poesie beispiellosen Erscheinung zu fassen.

Vor allem war es die Vielseitigkeit dieser Erscheinung, was zum Staunen hinriß, die Forschung reizte und ihr stets neue Nahrung gab. Das Bestreben, dem Werden dieses Genius auf die Spur zu kommen, mußte zu geschichtlicher Betrachtung anregen. Man sah hier einen Geist walten, der allem Großen, das die verschiedenen Blüthenalter der Poesie ans Licht gefördert hatten, verwandt erschien. In seinen Werken gesellte sich zu dem ganzen reichen Inhalt der neueren Zeit eine, nicht dem Alterthum abgeborgte, sondern im tiefsten Einverständnisse mit dem Genius der alten Kunst neu geschaffene Form. Mit einer Empfänglichkeit, der keine Grenzen gesetzt schienen, hatte der Dichter alles aufgenommen, was Natur und Wissenschaft, was das ausgebreitet vor ihm daliegende Menschenleben in nie versiegender Fülle reichten. Kein Poet war so wie er den manigfaltigsten, aus allen Regionen der Kunst und des Lebens herströmenden Einflüssen ausgesetzt; aber kraft seiner unbezwinglichen Originalität konnte, ja mußte er alles Empfangene, das er in lebendig-dauernden Kunstformen wieder aus sich herausstellte, mit dem unverlöschbaren Gepräge seines Geistes bezeichnen. Die Fähigkeit der echt künstlerischen Selbstentäußerung,

die man mit einem viele Verwirrung stiftenden Namen seine Objectivität zu nennen pflegt, gestattete ihm, jedem Gegenstand, den er aus der bereit liegenden Masse der verschiedenartigsten Stoffe zur Darstellung herausgriff, sein volles unverkürztes Recht angedeihen zu lassen; die Form, die diesen Gegenständen ertheilt ward, entsprang nicht der Willkür des Poeten, sie war vielmehr von ihnen selbst gefordert und schloß sich ihnen, als eine nothwendige, natürlich an. So konnte es geschehen, daß diese Poesie, die mit verwunderungswürdiger Kühnheit sich an die höchsten, nie völlig lösbaren Probleme des Daseins wagte, das Bild des Lebens in deutlichen, wie von heiterm Glanz beleuchteten Formen aufstellte.

Alle, die sich in jenen Jahren an Goethe heraufbildeten, empfanden, daß in seinem Schaffen ein Muster für alles künstlerische Wollen und Thun gegeben war; sie empfanden zugleich, daß die Erkenntniß dessen, was er geworden und geleistet, in den gesammten Ansichten von dem Wesen und der Ausübung der Kunst eine Erneuerung und Veredelung bewirken müsse. Wie von seinen Schöpfungen aus auch über die Wissenschaft ein frischer Lebenshauch befruchtend sich verbreitete, haben damals und hernach die wissenschaftlichen Meister selbst, zuweilen in begeistertem Hymnenschwung, dankbar ausgesprochen. Wie insbesondere der Uebersetzungskunst, die sich mit Dichtung und Wissenschaft gleichmäßig berührt, das Studium seiner Werke, die Wahrnehmung der ihn leitenden Principien förderlich werden mußte, ist wohl nicht stets so deutlich zum Bewußtsein gekommen.

Welche Forderungen richten wir jetzt zu allererst an den echten Uebersetzer, der sich der herrlichen Aufgabe widmet, einen Meister der Poesie aus vergangener Zeit, aus fremdem Volk zu uns heranzuführen? Wir verlangen von ihm die liebevollste, von dem feinsten Verständniß geleitete Hingebung an seinen Dichter, eine Hingebung, die es ihm leicht macht, diesem sein eigenes Wesen zum Opfer zu bringen, die es ihm verwehrt, Züge seiner eigenen Individualität in dessen Abbild hineinzutragen. Der echte Uebersetzer soll, seinem

Poeten nachdichtend, dessen Zeit- und Geistesgenosse werden. Er soll die Fähigkeit, auch die leisesten und zartesten Besonderheiten seines Urbildes wahrzunehmen, so lebhaft und bis zu einem solchen Grade ausgebildet haben, daß jene sich, wie von selbst, der Nachdichtung mittheilen. Aber indem wir verlangen, daß der Uebersetzer seine Individualität unter die seines Autors beuge, oder vielmehr jene in dieser aufgehen lasse, fordern wir zugleich, daß er in künstlerischer Reife seinem Original selbständig genug gegenüber stehe, um nicht in ängstlicher Nachzeichnung aller bedeutsamen und aller gleichgültigen Einzelheiten desselben befangen zu bleiben, dergestalt, daß ihm der Blick auf das Ganze verkümmert werde: er soll vielmehr mit künstlerischer Freiheit das Ganze erfassen, es in seinem Geiste nachschaffen, damit es alsdann aus seinem Geiste als Ganzes wieder hervortrete, ausgestattet mit allen charakteristischen Zügen, die wir an dem Original zu schätzen haben. Diese scheinbar einander widersprechenden Forderungen lassen sich unter der einen umfassenden Forderung einer eben so zart wie kräftig entwickelten Empfänglichkeit begreifen, aber einer Empfänglichkeit, die sich nicht blos leidend verhält, sondern — wenn ich den paradoxen Ausdruck wählen darf — sich thätig äußert. Uns wurden diese Forderungen, eben durch die Musterwerke der Uebersetzung, die wir seit dem letzten Zehnt des vorigen Jahrhunderts erhalten haben, nach und nach vollkommen geläufig; zur Zeit, da Schlegel sich bildete, war weder ihre Bedeutung noch ihre Berechtigung allgemein anerkannt; Voß war der erste, der sich dieselben klar zu machen suchte; wie weit er ihnen zu genügen vermochte, hatte seine erste Uebersetzung der Odyssee auf das schönste und erfreulichste dargethan.

Jene Empfänglichkeit aber, die unerläßlichste Eigenschaft des Uebersetzers, diejenige, welche seine andern unentbehrlichen Fertigkeiten erst künstlerisch adelt, — kein deutscher Poet konnte sie in denen, die sich seinem Studium ergaben, so sicher erwecken, so reich ausbilden, wie Goethe. Wer dieses Meisters Kunst in ihrem tiefsten Grunde erkennen wollte, der mußte sich etwas aneignen von der

Weite und Helle des Blicks, von der umfassenden, mit großartiger Unparteilichkeit über alle Gestalten der Welt gleichmäßig sich erstreckenden Anschauung, durch welche Goethe in der herrlichen Reihe unserer vaterländischen Künstler als der Einzige dastand.

Gleich einem Befreier war dieser Gewaltige in unsere Litteratur eingezogen. Sich ihm anzuschließen konnte nur der würdig und fähig sein, der in Auffassung und Ausübung der Kunst jeder fesselnden Einseitigkeit, jeder knechtenden Manier entsagt hatte. Denn, unbeschränkt von willkürlichen, dem innersten Wesen der Kunst starr widerstrebenden Satzungen, aber das reine, ewige, unerbittlich strenge Kunstgesetz im Geiste hegend, hatte Goethe in den vielfachsten Formen die vielseitigsten Ansichten der Kunst und des Lebens dargestellt. In jedem seiner großen Werke zeichnete er den Umriß einer selbständig in sich abgeschlossenen Welt, deren Leben aus ihrem eigenen Mittelpunkte hervorsprang. Seine Poesie hatte alle Töne, und alle gleich klar und sicher angegeben. In dem Bereich jeder Geistes- und Gemüthsstimmung hatte sie sich heimisch gemacht. Sie schien sich in einem ungestörten Gleichmaß zwischen Empfangen und Schaffen zu erhalten. Wer dieser Poesie nach allen Richtungen hin, nach denen sie mit siegender Kraft sich verbreitet, zu folgen vermag, dem muß Geist und Herz für alle Manigfaltigkeiten der Kunst und des Lebens erschlossen werden. Und mußte nicht gerade der Uebersetzer das anregendste Vorbild für seine nachdichtende Thätigkeit in der schon damals proteisch genannten Verwandlungsfähigkeit erblicken, mit welcher diese Dichtung sich allen ihren wechselnden Gegenständen anschmiegte? mußte sie nicht gerade ihm als Muster erscheinen, jene, aus edler Selbstverleugnung sowohl wie aus vollkommen geläuterter Anschauung hervorgegangene, vielgerühmte und vielverkannte Objectivität, mit welcher der Dichter die Erscheinungen der Welt nach ihrem inneren gesetzlichen Wesen zur Darstellung brachte? Wie aus diesen Darstellungen die lebendige Wahrheit der Dinge hervorleuchtete, so sollte aus der Darstellung des Uebersetzers das Urbild in voller, reiner Wahrheit wiederscheinen. Eine Schule

allseitiger Empfänglichkeit mußte das Studium Goethes für den Uebersetzer werden, der seine Thätigkeit, die so leicht zum niedern Handwerk herabsinkt, zur Weihe der Kunst erheben wollte.

Aber mit der höchsten Ausbildung jener Empfänglichkeit, die, richtig verstanden, alle geistigen Erfordernisse und Bedingungen der Uebersetzungskunst in sich schließt — mit dieser allein ist es nicht gethan: — die technischen Schwierigkeiten der Aufgabe treten heran. Die Möglichkeit, diese zu überwinden, hängt von dem Zustande der Sprache ab, auf deren Gebrauch der Künstler angewiesen ist. Eine noch nicht zu reifer Ausbildung gelangte oder wieder entartete Rede kann nicht das Organ werden, durch welches der große Dichter eines fremden Volkes eindringlich zu uns spricht. Daß auch der Uebersetzer auf die Sprache bildend und gestaltend wirken kann, lehrt freilich gerade die Geschichte unserer Litteratur an den leuchtendsten Beispielen. Im Allgemeinen aber wird man einräumen, daß der Uebersetzer — wie es ja auch schon in den meisten Fällen die Natur seiner Aufgabe bedingt — nicht die große sprachschöpferische Kraft entfalten kann, welche ein Vorrecht der frei schaffenden Dichter bleibt. Diese müssen erst durch die That gezeigt haben, bis zu welchem Grade der Vollkommenheit die Entwickelungsfähigkeit der Sprache hinaufreicht. Dann mag auch der Uebersetzer es zuversichtlich wagen, sich ihrer zu seinen manigfaltigen Zwecken zu bedienen; und dann kann es ihm gelingen, sie noch mehr ins Feine auszuarbeiten, sie gefügiger und geschmeidiger und zu noch unversuchten Wendungen geschickt zu machen.

Nun hatte aber in den Werken, durch welche Goethe die Periode seines Mannesalters verherrlichte, die Sprache sich zu einer solchen Höhe der Ausbildung emporgehoben, so sehr an Umfang und Vielseitigkeit zugenommen, daß sie dem Uebersetzer die reichlichsten Mittel darbot, um auch die bedenklichsten Wagestücke, die er nur immer ersinnen und ausführen konnte, erfolgreich zu bestehen.

Der deutschen Sprache hatte Klopstock mit kühner Schöpferthat die poetische Würde wiedergegeben; in der früheren Poesie Goethes hatte

sie sich in frischer Jugendkraft und jugendlich überströmender, aber doch künstlerisch gebändigter Fülle überwältigend offenbart; in den späteren Werken desselben Dichters begann für sie eine neue Epoche der Veredlung. Jetzt erst schien die Ueberzeugung von ihrer unendlichen Bildsamkeit durch die That für immer unwiderlegbar begründet. Diese Sprache drang erleuchtend in die verborgensten Schlupfwinkel des Gefühls; sie versagte keiner Empfindung den mächtig erschütternden oder leise rührenden Ausdruck; sie war der Kraft des klaren Gedankens, der dunkeln Gewalt der hinreißenden Leidenschaft gleichmäßig gewachsen. Zwischen dem Erhabenen und Anmuthigen in sicherer Mitte schwebend, gab sie ihre reinen Töne eben so willig für die aus der Ferne des Alterthums herangerufenen neu beseelten Gebilde her, wie für die einer uns näher liegenden Zeit angehörigen Gestalten, in welchen der Dichter seine Anschauungen, geschöpft aus den Erfahrungen des reichsten innern und äußern Lebens, verkörpert hatte. Hier konnte ein Uebersetzer, der sich zur Nachbildung eines in großartiger Einheit mächtig dastehenden Kunstwerkes berufen fühlte, hier konnte er lernen, was die, nicht erzwungene, sondern aus der ganzen Behandlung dieser durchgeistigten Sprache natürlich sich ergebende Einheit des Stils bedeute; hier konnte er wahrnehmen, wie alle noch so verschiedenartigen Töne sich einer Grundstimmung, die das Ganze durchdringt, in freiem Einklang unterordnen. Hier konnte er endlich auch Einsicht in die innigste Verschmelzung von Sprache und Metrum gewinnen. Nicht durch den Willen des Dichters, wie durch innere Nothwendigkeit schienen beide verbunden. Die überlieferte Vorstellung von einer formellen Vollkommenheit, die sich durch sorgsames Feilen und Ausputzen des Einzelnen dem Kunstwerke geben ließ, war hier beseitigt. Zwar lehrt uns jeder Vers, mit welchem sittlich künstlerischem Ernst, mit welcher strengen Sorgfalt der Dichter gearbeitet; und wir wissen, mit welchen Mühen diese Werke ans Licht geboren wurden. Ward man aber ergriffen von dem geheimnißvollen rhythmischen Zauber, der über Iphigeniens Worten ruht, vernahm man die weichere Melodie,

welche um die Verse des Tasso spielt und in unerschöpflichem Wechsel die lyrischen Dichtungen durchzieht, so mußte man fühlen, daß die sicherste Technik des geübtesten Verskünstlers nicht hinreiche, solche Wunder zu bewirken. Hier herrschte nicht die Correctheit, die dem Werke von außen angeheftet wird, sondern jene echte und einzig wahre, die aus dem Innern des Werkes als die natürliche Blüthe seiner Vollendung hervorgeht.

Welche reife Frucht ihm aus dem Studium dieser Sprache, dieser Formen erwuchs, vermochte Schlegel wohl selbst damals nicht mit Sicherheit abzuschätzen und zu ermessen. Er war zu jener Zeit in einer so raschen geistigen Entwicklung begriffen, seine Thätigkeit des Aufnehmens und Verarbeitens war so lebhaft, daß er unmöglich bei jedem Schritte, den er vorwärts that, reflectirend verweilen konnte, um sich über die Wichtigkeit desselben deutliche Rechenschaft abzufordern. Das Gesammtergebniß dieser Entwickelung aber mußte ihm schon damals einleuchtend werden. Mit kurzen Worten läßt es sich bezeichnen: diese Entwickelung führte ihn mitten in den Kreis derjenigen Litteratur, welcher die Zukunft angehörte.

Bürger hatte eigentlich nie verläugnen können, daß seine Lebens- und Kunstansicht aus den siebziger Jahren stammte. So lange Schlegel neben ihm stand, vermochte er daher auch nicht — und gerade die erste Arbeit am Sommernachtstraum ist dafür ein redendes Beispiel — sich von jener älteren Zeit- und Geistesrichtung entschieden abzuwenden. Nun aber gewann er die Ueberzeugung, daß bei der immer mächtiger ansteigenden Bewegung, die in alle Gebiete des Wissens, in alle Bereiche der Kunst eindrang, eine nothwendige Sonderung der innerlich fremdartigen und einander widerstrebenden Elemente bevorstehe oder schon begonnen habe; ihm ward es deutlich, daß eine durchgreifende Trennung des Alten und Veraltenden von dem, was mit überraschender Kraft sich als ein Neues herrlich offenbart hatte, fortan unvermeidlich sei. Ohne länger zu zweifeln, mit vollem Bewußtsein, gesellte er sich zu denen, welche durch Kritik und Production das Vergangene auch völlig

abzuthun entschlossen waren, und die deutsche Wissenschaft und Kunst einer neuen Entfaltung mit beschleunigten Schritten entgegenführten.

Ihn in diesen neugewonnenen Anschauungen zu erhalten und zu bestärken diente auch der schriftliche Verkehr mit seinem Bruder Friedrich. Hier ward alles, was auf die leitenden Ideen der großen litterarischen Bewegung nahen oder ferneren Bezug hatte, bald leicht berührt, bald tiefer erörtert. Der jüngere Bruder wagte sich rückhaltlos in die neu eröffneten Bahnen. Mit schwerer Mühe rang er nach der Erkenntniß des die Zeit durchdringenden Geistes, der in den Bestrebungen der Wissenschaft, in den Schöpfungen der Kunst seinen vielfältigen Ausdruck fand. Sobald er diese Erkenntniß errungen zu haben glaubte, ward er der entschlossenste und verwegenste Vorkämpfer jenes Geistes, noch ehe er in kecken fragmentarischen Aussprüchen jene Theorien vortrug oder vielmehr ahnen ließ, welche dann wiederum einer neuen Bildungsepoche den Anstoß geben sollten. Alles aber, was er damals, in der Zeit der gährenden Jugend dachte und unternahm, vornehmlich sein Bestreben, in vergleichender Theorie und in einer weiten kritisch-historischen Betrachtung die Poesie der Alten und der Neueren zusammenzufassen, um so bis zur Erforschung des Wesens der Kunst zu gelangen — dies alles mußte auf den älteren Bruder anregend und anfeuernd zurückwirken. Von allen Seiten, auf alle Weise fand Schlegel sich ermuntert, bei den Arbeiten, zu denen angeborene Neigung ihn schon früher hingewiesen, zu beharren, und zwar um sie in einem höheren Sinne fortzuführen.

So rückte er denn immer weiter vor in seiner Darstellung des Danteschen Gedichtes, die zwischen Uebersetzung und erläuternder Inhaltsangabe die Mitte hielt. Klarer wurden seine Ansichten, gediegener und eindringender seine Urtheile über das Weltpoem und dessen großen Schöpfer, dem, nach Michel Angelos begeistertem Lobspruche, der Himmel selbst die hohen Pforten aufgethan. Schon im Jahre 1795 genügte ihm nicht mehr, was er 1791 unter den

Auspicien Bürgers in dessen „Akademie“ als Erstling seiner Arbeit veröffentlicht hatte. Mit dem rein künstlerischen verband sich immer inniger das geschichtliche Interesse. Wir erkennen die Richtung, welche er bei seinem Studium der hervorragendsten Dichter der Vergangenheit immer entschiedener einschlug, wenn wir erfahren, daß er diesen Versuch, die verschlossene Eigenthümlichkeit des mächtigen Florentiners den Deutschen verständlich, ja annehmlich zu machen, wohl als eine Vorübung zu einer Geschichte der italienischen Sprache und Poesie ansehen mochte. [77]) Der Kritiker und der Forscher der Litteraturgeschichte ward eins mit dem Uebersetzer.

Ueber dem großen Poeten des Südens ward Shakespeare indeß nicht vergessen. Zuvor hatte sich Schlegel mit einem jener dichterischen Spiele beschäftigt, in welchen eine Welt voll lieblichen Zaubers, holde leichtschwebende Gestalten und luftige Gaukeleien des Scherzes wie im Nebelglanz an uns vorüberziehen; jetzt wählte er Dichtungen anderer Art, in denen die Leidenschaft sich entfesselt, um, berauschend und verderbenbringend, ihre schreckensvollen Triumphe zu feiern, oder in denen die Phantasie mit dem Tiefsinn des Dichters vereinigt wirkt, um durch die erschütterndsten Darstellungen uns zu den tiefsten Betrachtungen über die dunkeln Räthsel des Menschengeschicks hinzudrängen. Er arbeitete am Romeo und am Hamlet. Bruchstücke dieser Uebersetzungen waren im Herbst des Jahres 1793 in Friedrichs Händen; durch diesen wurden sie auch Carolinen vorgelegt. Die Freundin, deren Urtheil in allen Angelegenheiten der Poesie schwer wog, äußerte ihr Wohlgefallen, wiederholte aber zugleich einen Tadel, den schon Friedrich hatte laut werden lassen: sie fand, es sei der Uebersetzung eine zu alterthümliche Färbung geliehen, und schob die Schuld davon auf den Dante, bei dessen Bearbeitung sich Schlegel zu sehr an veraltete Worte und Stellungen gewöhnt hätte. [78])
Allerdings fühlte Schlegel, wie unschicklich es sei, den Dichter der

---

[77]) An Schiller 4. Juni 1795.
[78]) Caroline 1, 348.

göttlichen Komödie in einem zierlichen Gewande von durchaus modernem Zuschnitt auftreten zu lassen; er hatte sich deshalb ausdrücklich, und gewiß mit voller Berechtigung, die Freiheit vorbehalten, aus der ältern Sprache manches vergessene Wort wieder neu zu beleben und durch manche wohlangebrachte Härte in Vers und Satzbau der Nachbildung etwas von dem Rost des Alterthums zu geben, der uns am Original so edel erscheint. Hatte doch ehedem auch Bürger zu Gunsten seines Homer, freilich nicht mit glücklichem Erfolge, dem älteren Sprachschatz manches tüchtige Wort zu entwenden gesucht.

Die Bruchstücke sind uns nicht erhalten; es bleibt daher unentschieden, inwiefern jener Tadel begründet war. Schlegel hatte einsehen gelernt, daß zu den großen Zügen der Shakespeareschen Lebensgemälde die geleckte und polirte Manier sehr übel passe, deren sich die älteren Anhänger der Correctheit beflissen und die zu erwerben er sich selbst früher so redlich bemüht hatte. Möglich, daß er nun den Gegensatz zu weit trieb, daß er sich zu einem ungehörigen Archaismus, zu störender Härte und Rauhigkeit verleiten ließ. Viel wahrscheinlicher jedoch, daß die Tadler im Unrecht waren; sie mißbilligten, was sie noch nicht zu schätzen wußten. Die Leser, selbst die wohlwollendsten und empfänglichsten, konnten sich nicht so leicht in die strenge Weise der Uebersetzungskunst, der Schlegel nun zustrebte, hineinfinden. Einen ähnlichen Tadel, wie Schlegel ihn im October 1793 von Friedrich und Caroline vernahm, mußte er im Juli 1796, nachdem Schillers Horen schon die ersten Proben der neuen Uebersetzung gebracht hatten, von einem der besten und einsichtigsten seiner Leser, von Wilhelm von Humboldt, vernehmen. [79]) Wir wissen jetzt, daß Humboldt mit diesem Tadel eben so wenig das Richtige traf, wie mit dem zu gleicher Zeit ausgesprochenen Wunsche, Schlegel möge seine Kraft lieber an eigenen Werken üben,

[79]) Der Brief Humboldts vom 23. Juli 1796 findet sich unter den Beigaben, mit welchen Klette sein Verzeichniß der von Schlegel nachgelassenen Briefsammlung geziert hat.

als sich der Uebersetzungskunst hingeben, bei welcher ja doch nie ein vollkommen befriedigender Erfolg zu gewinnen sei.

Obgleich nun Schlegel keineswegs die Lust zur selbständigen Production unterdrückte, so fühlte er sich doch immer entschiedener zu denjenigen Arbeiten hingezogen, die als Vorbereitung für seinen wirklichen Beruf gelten konnten. Er sammelte die reichen Erfahrungen, die er auf dem Gebiete der Verskunst, sowohl durch das Studium der gleichzeitigen Dichter, wie durch eigene dichterische Thätigkeit erworben hatte; sie erweiterten sich ihm fortwährend; und diese Erfahrungen sollten die Grundsätze hergeben, auf denen er eine umfassende Darstellung der Metrik errichten wollte.

Er hat diese Darstellung nicht ausgeführt. Durch Tiefe und Sicherheit der philosophischen Begründung würde sich seine Lehre sicherlich nicht ausgezeichnet haben; um so nutzbarer wäre sie für die künstlerische Praxis geworden. Er hätte nichts vorgetragen, was er nicht durch eigene Prüfung bewährt gefunden; und alles Vorgetragene wäre demgemäß für eine unmittelbare Anwendung reif gewesen. Hätte er nur seine Erfahrungen unter einzelne bestimmte Gesichtspunkte, wenn auch nicht in systematischem Zusammenhange, geordnet, so wäre dadurch ein Codex praktischer Gesetze aufgestellt worden, in denen die Ausbildung der dichterischen Technik eine natürliche Richtschnur gefunden hätte. Ein solches Gesetzbuch mochten dann mit besonderm Nutzen gerade die spätern romantischen Freunde Schlegels zu Rathe ziehen, von denen die meisten, zu seinem unverhohlenen Mißvergnügen, die Erfordernisse einer gleichmäßigen, saubern und gefälligen Technik niemals ganz in ihre Gewalt bekamen.

Für das Unausgeführte bieten uns einen nicht völlig genügenden, aber immer sehr werthvollen Ersatz die Betrachtungen über Metrik, welche dem brieflichen Verkehr mit Friedrich ihren Ursprung verdanken. Sie wenden sich vornehmlich gegen die Meinungen und grillenhaften Theorien, die Klopstock, im ehrenwerthen Eifer für die Trefflichkeit der deutschen Sprache, verkündete. Dieser Eifer blieb von der Leitung streng wissenschaftlicher Kenntniß verlassen; er

mußte daher zu einer Einseitigkeit verführen, in welcher der vaterländische Dichter so befangen war, daß er das Wesen der andern Sprachen seltsam verkannte; ja, er vermaß sich sogar, von eingebildeter Höhe herab, an den classischen Sprachen und ihrer Metrik gewisse Mängel zu rügen, von welchen die deutsche Sprache, wie er mit Stolz versicherte, frei war, und welchen die deutsche Metrik, wie er glaubte, entgehen könnte, wenn sie nur seinen Gesetzen und seinen Beispielen sich gelehrig fügen wollte. Friedrich, der sich noch nicht an deutscher Verskunst abgemüht hatte, noch nicht aus eigener Erfahrung wußte, welche Bequemlichkeiten und welche Nachtheile die deutsche Sprache für dichterische Behandlung darbietet, Friedrich war bereit, diesen Ansichten beizutreten. Wilhelm trat ihnen entgegen. Er setzte sich nicht leichtsinnig hinweg über die Autorität des ehrwürdigen Vaters unserer neueren Dichtkunst; aber er glaubte sich berechtigt, dem Ausspruche seiner eigenen Erfahrung zu vertrauen, und die Erfahrung hatte ihm das Trügliche der Klopstockschen Lehre aufgedeckt. Er kann demnach nicht einstimmen in jenes fast unbedingte Lob, welches der vaterländischen Sprache mit so lebhaftem Selbstgefühl ertheilt worden; denn während seiner eigenen Kunstübung, in welcher er nach metrischer Vollkommenheit strebte, hatte er zu seinem Mißbehagen wahrnehmen müssen, wie spröde und ungeschmeidig das deutsche Wort so oft sich den ernstlichsten Bemühungen des Verskünstlers widersetzt. Er betrachtet das Verhältniß zwischen Laut und Bedeutung, zwischen Geist und Körper des Wortes, er betrachtet das Verhältniß der Consonanten zu den Vokalen; er erwägt, wie die gehäuften Mitlauter die Sprache belasten und ihren Gang erschweren; er thut dar, wie so leicht ein zartes, an die Fülle des südlichen Wohllauts gewöhntes Ohr durch die zusammenstoßenden Härten, denen unsere Sprache nicht ausweichen kann, verletzt wird; er gibt einen vergleichendeu Ueberblick über die consonantischen Anfänge und Endungen griechischer und deutscher Wörter, und wirft dabei die richtige Bemerkung hin, daß die Sprache gerade durch die Anhäufung der Consonanten am Schluß der Wörter den Charakter

der Härte und Rauhheit erhält. Besonders scheint ihn die Untersuchung zu reizen, inwiefern der Sprache eine sinnlich darstellende Kraft inne wohne und wie hoch diese Kraft ohne Beeinträchtigung des Wohlklangs gesteigert werden könne. Allerdings verfährt hier Schlegel durchaus nicht erschöpfend. Er wirft die Probleme auf, er empfiehlt sie der Betrachtung; er deutet wohl auch an, wie er selbst etwa sich mit ihnen abfinden würde; nirgends jedoch trachtet er darnach, sie mit systematischer Gründlichkeit zu lösen. Alles aber, was er frisch und lebhaft, wie im Laufe einer leicht und frei sich ergießenden Unterhaltung vorbringt, — alles dies wirkt um so anregender, weil wir merken, daß diese Fragen und Probleme sich ihm nicht aus abgezogenen Betrachtungen ergeben haben, daß sie ihm vielmehr während einer vielfältigen künstlerischen Praxis wiederholt aufgestoßen sind; er fühlt sich daher gedrungen, mit dem regsten persönlichen Antheil von ihnen zu sprechen. Er spricht überall als ein Künstler, der, während er mit liebevoller Emsigkeit sich seinem Geschäfte hingibt, das klare unbefangene Urtheil über die technischen Bedingungen, unter denen allein er wirken kann, nicht verloren hat; und diesem Künstler ist es ein Bedürfniß, über die günstige oder ungünstige Beschaffenheit des Stoffes, in dem er zu arbeiten hat, völlig ins Klare zu kommen. Wie viel erfreuender und belehrender ist der anspruchslose, heitere Vortrag dieser treffenden, aus der Fülle der Erfahrung fließenden Bemerkungen, als die ernstlicher gemeinte, aber unfruchtbare Auseinandersetzung, die Schlegel hernach in den Briefen über Poesie, Silbenmaß und Sprache begann!

Den allgemeinen Bemerkungen über die Tauglichkeit der verschiedenen Sprachen zu höherer Ausbildung folgen einzelne Winke über die Regeln des deutschen Jamben. Diese müssen uns noch willkommener sein als jene; denn sie stehen in ganz unmittelbarem Bezug zu Schlegels großer Aufgabe. Auch diese Regeln sind ihm aus der Erfahrung hervorgegangen, die er durch eigene Uebung gesammelt hatte und die ihm durch die sorgfältig beobachtete Technik der vorzüglichsten Dichter bestätigt worden. Er verficht nachdrücklich

und entschieden das gute Recht unseres fünffüßigen jambischen Verses gegen den antiken Trimeter, den Friedrich ausschließend zur Geltung bringen will. Wilhelm konnte diese Vertheidigung freilich mit um so lebhafterer Ueberzeugung führen, je weniger es ihm bis dahin gelungen war, die kunstvolle Structur des Trimeters zu durchschauen, vor dessen Nachbildung in unserer Sprache er damals noch, als vor einem ebenso mühseligen, wie unersprießlichen Beginnen zurückschrak und warnte.[80]) Hätte er eine in sich zusammenhängende Theorie des jambischen Verses liefern wollen, so würde ein solcher Mangel tieferen Verständnisses sich in sehr empfindlicher Weise fühlbar gemacht haben. Hier aber, wo es nur darauf ankommt, einige Winke zu geben, welche die Eigenart des deutschen Verses schärfer bezeichnen und die Grenzen, innerhalb deren ihm eine freie, sichere Bewegung gestattet ist, genauer bestimmen sollen, hier ist eine vollständige Einsicht in den Bau des alten Verses nicht unbedingt erforderlich. Schlegel will sich ja auch gar nicht vermessen, über die beiderseitigen Vorzüge des Trimeters und des fünffüßigen Jamben ein absolutes, allgültiges Urtheil auszusprechen: er will nur, — und hierin war ihm schon der junge Herder längst vorangegangen — er will nur die Angemessenheit des letzteren Verses für unsere Sprache darthun und behaupten. Er glaubt, daß aus der Gestalt, welche diese Versart unter den Händen unserer guten Dichter bis dahin angenommen, sich alle Gesetze entwickeln lassen, nach denen die fernere Ausbildung vor sich gehen müsse. Er hält es für zuträglich, ja nothwendig, daß unserm Fünffüßler die Spondeen nur sparsam beigemischt werden, sparsamer wenigstens, als sie im griechischen Trimeter erscheinen; der Anapäst soll überall da, wo der Vers tragische Würde erstrebt, so gut wie ganz ausgeschlossen sein; um den „greulichen“ Antispast

---

[80]) Wer die allmähliche Ausbildung und Entfaltung unserer neueren Metrik an einzelnen Beispielen verfolgen will, der vergleiche die hier niedergelegten Aeußerungen über den Trimeter mit den Ansichten, die Schlegel zehn Jahre später in der Beurtheilung des Stolbergschen Aeschylus kund gab. Werke 12, 157 fgg.

zu vermeiden, soll nie der Trochäus nach dem Jambus auftreten, wohl aber soll der Trochäus dem Jambus voranschreiten, damit der „schöne" Choriambus sich bilde. Man erkennt aus diesen und ähnlichen Vorschriften, daß Schlegel dem Verse, dem die Gefahr haltloser Schlaffheit und ermüdender Einförmigkeit wechselnd droht, alle wünschenswerthe Manigfaltigkeit metrischer Bewegung sichern will; zugleich aber zieht er dieser freien Bewegung bestimmte Grenzen, damit sie nicht in ungebundene Licenz ausschweife. Offenbar blickt er auf den Goetheschen Vers als auf das nachahmungswürdigste Vorbild; und wirklich spricht er es aus, daß in Werken, wie Iphigenia, Tasso, Erwin, Claudine eins der besten Muster aufgestellt sei.

Diese, wenn auch vereinzelten und sprungweise vorgetragenen, aber noch immer höchst nutzbaren Bemerkungen über den Vers, der bei uns eine wahrhaft nationale Geltung erlangt hat, zeigen deutlich genug, wie sorgfältig sich Schlegel mit dem technischen Rüstzeug versah, um das große Werk, an das er nun immer näher herantrat, in Angriff zu nehmen. Um es aber zu bezwingen, mußte er in den Umkreis der deutschen Kunstwelt erst wieder zurückgekehrt sein, ja, sich dem räumlichen Mittelpunkte der mächtigen litterarischen Bewegung genähert haben.

Der Amsterdamer Aufenthalt fand im Sommer 1795 seinen Abschluß. In Braunschweig genoß Schlegel für die nächste Zeit einer völlig unabhängigen Muße. Die Gegenwart Carolinens, mit welcher er nun für immer sein Geschick zu theilen entschlossen war, diente nur dazu, den Eifer, mit welchem er ausschließend die litterarische Thätigkeit pflegte, noch stärker anzufachen. Zwar mußte ihn die Sorge für die Zukunft vielfach beschäftigen; sie gab ihm manche wunderliche Pläne ein; der umschweifende Blick richtete sich sogar einmal nach Amerika. Die Spannkraft des immer thätigen Geistes litt aber nicht unter der Unsicherheit der äußeren Zustände; und zum Glück für ihn und uns bedurfte es keiner so verzweifelten Auskunftsmittel. Durch den gebieterischen Hang seiner Natur

ward Schlegel auf dem Wege festgehalten, den sein Talent ihm ebnen mußte.

Die Theilnahme an den Horen brachte ihn in nähere Beziehungen zu Schiller. Diese wurden fürs erste aus der Ferne durch briefliche Mittheilungen unterhalten, bis Schlegel im Frühling 1796 auf Schillers freundliches Anrathen nach Jena übersiedelte,[81]) wo er dann, mit Carolinen verbunden, für die folgenden Jahre seinen festen Aufenthalt nahm. Er trat so den Führern unserer Dichtung auch persönlich nahe, nachdem schon vorher seine geistige

---

[81]) Eine Stelle im Briefwechsel zwischen Schiller und W. v. Humboldt muß den weniger eingeweihten Leser zu der Annahme verführen, Schlegel habe sich schon viel früher, etwa im Beginn des Winters von 1795 auf 96 in Jena niedergelassen. Unter dem Datum des 25. December 1795 schreibt nämlich Schiller: „Schlegel ist seit vierzehn Tagen wieder hier, und mit einer weitläuftigen Recension des Vossischen Homers beschäftigt, wovon ich, was fertig ist, gelesen" u. s. w. (S. 383). — Aus einer großen Anzahl ganz zuverlässiger Daten — allein die zwischen Schiller und Schlegel gewechselten Briefe würden hier schon vollauf genügen — ergibt sich nun aber unwidersprechlich, daß Schlegel weder vor dem December 95 in Jena gewesen, noch im Laufe des genannten Monats sich dorthin begeben hat. Andrerseits steht es eben so fest, daß er die berühmte Recension des Vossischen Homer nicht früher, als um die Mitte des Jahres 1796, und zwar in Jena ausgearbeitet hat. Sie erschien in der Literatur-Zeitung No. 262—67. — Nur eine Lösung gibt es für den unversöhnbaren Widerspruch, in welchem sich diese Briefstelle gegen die andern unanfechtbaren Daten befindet: Als Humboldt den Briefwechsel für die Herausgabe ordnete, war der ursprüngliche Schluß des Briefes vom 28. December 95 nicht mehr vorhanden; dagegen fand sich ein einzelnes Blatt vor, das mit dem auf Schlegels Recension bezüglichen Satze begann: es gehörte unzweifelhaft zu einem aus der Mitte des Jahres 96 stammenden Briefe, dessen übrige Theile verloren gegangen. Humboldt aber glaubte, dies Blatt enthalte den Schluß des Briefes vom 28. December 95, dem es dann auch, zur Verwirrung der Leser, angefügt ward. — Wem diese Beweisführung noch nicht zwingend erscheint, der blicke auf die Nachschrift des Briefes. Dort sagt Schiller: er habe statt des Mornus (es ist zu lesen: Momus) und Centaurs eine Terpsichore zum Titelkupfer des Musen-Almanachs gewählt. Von welchem Musen-Almanach kann hier die Rede sein? Sicherlich nicht von dem auf das Jahr 1796; denn dieser mußte im December 95 längst abgeschlossen sein; und ihn ziert bekanntlich der sauber gestochene Kopf des Apollo. Dagegen dient dem Xenien-Almanach auf 97 allerdings eine widerlich verunglückte Terpsichore zur schrecklichen Verzierung. Schiller redet also von diesem Almanach, auf dessen Ausschmückung er im Sommer 1796 bedacht sein mußte, wie die Briefe an Goethe vom achten und zwölften Juli beweisen.

Thätigkeit in den Bereich der höchsten künstlerischen Interessen, für welche jene kämpften, hereingezogen worden. Denn als es sich darum gehandelt, eine würdige Recension des ersten Jahrgangs der Horen in die Literatur-Zeitung zu bringen, hatte man ihm die Beurtheilung des poetischen Bestandtheils der Zeitschrift anvertraut. Schiller selbst war es, der ihn zur Uebernahme dieses bedenklichen Richteramtes bestimmte; und Schlegel zeigte sich denn auch in der umständlichen Kritik der Dichtungen Goethes und Schillers, ganz wie man es von ihm erwartet hatte, als „ein Mann aus der neuen Generation" (Goethe an Schiller 26. December 1795). Das Gesammte der Arbeit, zu deren Ausführung man ihm kaum die nöthige Muße vergönnte, mußte befriedigend erscheinen, wenn die beiden großen Freunde auch nicht allen Einzelheiten des Urtheils beizustimmen vermochten; ja selbst indem Schiller über die Mängel dieser kritischen Leistung eine etwas schärfere Censur ergehen ließ, konnte er doch nicht anders als eingestehen, daß unter den Litteratoren, die damals in der Kritik das Wort führten, niemand die Aufgabe mit so feinem Sinn erfaßt und mit gleichem Glücke gelöst haben würde.

In demselben Winter nun, in welchem er begann, die größten Erscheinungen unserer neuern Poesie mit einer, das Verständiß derselben fördernden, Kritik zu begleiten, in demselben Winter vollbrachte er die entscheidende That, welche den deutschen Shakespeare ins Leben rief. Während des Braunschweiger Aufenthalts nahm er den Sommernachtstraum von neuem vor. Das Manuscript, das seit seinen Göttinger Studienjahren unverändert unter seinen Papieren gelegen, ward genau durchgeprüft; die ältere Form der Uebersetzung mußte unzulänglich befunden und gänzlich umgeschmolzen werden. Aber Schlegel begnügte sich nicht damit, die frühere Arbeit zu vollendeter Gestalt herauszubilden; er wollte seine reicher entwickelten Kräfte auch zugleich an einer neuen Aufgabe versuchen. Er ergriff den Romeo, der, wie wir wissen, schon 1793 ihn zur Uebersetzung angelockt hatte. Gegen Ende des Februar 1796 konnte er an Schiller über die Ausführung dieser beiden Arbeiten Bericht erstatten;

am ersten März sandte er ihm die ersten drei Scenen aus dem zweiten Akte des Romeo, mit denen dann alsbald das Märzheft der Horen geschmückt ward.[82]) Es ist nicht bloßer Zufall, oder es liegt wenigstens Bedeutung in dem Zufall, daß gerade die Zeitschrift, über welcher die Geister Schillers und Goethes gemeinsam walteten, und welche ganz eigentlich zum Sammelplatz für die edelsten Bestrebungen und Leistungen des neubelebten deutschen Genius bestimmt war, — daß gerade diese Zeitschrift auch die ersten Proben des deutschen Shakespeare in die Oeffentlichkeit brachte. Denn dies Werk war entstanden unter dem lebendigen Anhauch des schöpferischen Geistes, der unsere Litteratur umgestaltend durchdrang. Es reiht sich den großen Thaten ein, welche zu Ende des vorigen Jahrhunderts die höchste und vielseitigste Ausbildung der deutschen Dichtkunst bewirkten.

Jetzt erst ward Shakespeare, dessen Geist freilich schon seit Jahrzehnten stürmend, aufregend und verwirrend durch unsere Litteratur einhergefahren, jetzt erst ward er in Wahrheit für unsere Dichtung erobert. Jetzt erst schien auch Schlegel mit vollem Bewußtsein die ganze Bedeutung seines Unternehmens zu fassen und dasselbe einem festbestimmten Ziele zuzulenken, einem Ziele, zu dem er früher den Weg noch nicht selbständig zu finden vermocht hatte. Und jetzt erst schien er mit klarem Blick den Abstand zu ermessen, durch den das Werk kunstvoller Nachbildung, das er begonnen, getrennt war von der früheren Uebersetzung, mit welcher sich der Deutsche bis dahin ganz leidlich beholfen. Diese hatte die Form nicht gewahrt und demzufolge auch den wahren Gehalt des Kunstwerkes — denn wie ließe sich in einem ächten Erzeugnisse der Poesie eins vom andern gesondert denken! — nicht unverfälscht überliefert: nur das nackte Wort war geblieben. Aber das Wort, um dessen grammatisches

---

[82]) Reichardts Deutschland brachte dann Band 2, Stück 5, S. 248—59 als „Probe einer neuen Uebersetzung von Shakespeares Werken" die dritte Scene des fünften Aktes bis zu Juliens letzten Worten: „Roste da | Und laß mich sterben." —

Verständniß sich Eschenburg — zu seinem Ehren sei es gesagt! — sehr erfolgreich bemüht hatte, dies Wort sprach nicht mehr zur künstlerisch gestimmten Einbildungskraft: es war nicht mehr das Wort des Dichters. Es hatte mit dem poetischen Reiz zugleich seinen eigentlichen Sinn eingebüßt. Aus der heimischen Kunstregion, aus dem Bereiche der Phantasie war es vertrieben; der Fassungskraft des nüchternen Verstandes konnte es sich in vielen Fällen keineswegs anbequemen, und so versank es unrettbar ins Abgeschmackte. Was der Dichter mit bewußter und unbewußter Kühnheit, im Spiel und Ernst, lieblich und großartig ausgesprochen, es mußte ins Alberne verkehrt werden, sobald es durch das Medium einer wörtlichen prosaischen Uebertragung hindurchging. Jede beliebige Stelle des Romeo konnte für diesen betrübenden Umwandlungsproceß ein überzeugendes Beispiel liefern.

Mit dringenden, mit ganz und gar unwiderleglichen Gründen konnte also Schlegel die Nothwendigkeit einer neuen Uebersetzung darthun, als er sich anschickte, sein eigenes Unternehmen, das er gleichsam unter den Schutz der leitenden Genien unserer Litteratur gestellt zu sehen wünschte,[83]) öffentlich zu rechtfertigen und zu empfehlen. Denn allerdings hielt er für erforderlich, die Gemüther empfänglich zu stimmen; sie mußten vorbereitet werden auf die Erscheinung des Dichters, der eben deshalb, weil er sich jetzt zuerst den Deutschen in seiner wahren Gestalt als vollbewußter Künstler zeigte, wie ein erhabener Fremdling in unsere Litteratur eintrat. Dieselbe Zeitschrift, welche die ersten Proben des deutschen Shakespeare gebracht, brachte demgemäß gleich hernach (im vierten Stück 1796) „Etwas über William Shakespeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters.“

Mit wohlbegründeter Absicht wählte Schlegel das Goethesche Werk zum Ausgangspunkte seiner Erörterungen. Dieser Roman

[83]) Am ersten März 1796 schreibt er an Schiller: „Mir liegt viel daran, weil ich es leicht mit mehreren Stücken Sh—s versuchen könnte, wenn Richter wie Sie finden, daß es mir nicht mißlingt. Könnte ich doch auch Goethes und Herders Urtheil erfahren!“

ließ mit wunderwürdiger Klarheit die verschiedenen Richtungen überblicken, nach welchen das deutsche Bildungsleben sich zu entfalten trachtete; er bezeichnete zugleich den Höhepunkt der Bildung, zu welchem die vaterländische Litteratur sich emporgeschwungen. Wie Goethe einst in die Stimmungen Werthers die Homerische und Ossianische Poesie hatte hineinspielen lassen, so ließ er hier den Genius Shakespeares in die innere Entwickelungsgeschichte Wilhelm Meisters mächtig eingreifen; er schilderte mit hinreißender Wahrheit, wie der deutsche Geist sich an dem britischen Dichter erhoben und in der Berührung mit ihm die Fähigkeit zu freierer Kraftentwickelung gewonnen hatte. Das Streben nach der tieferen Erkenntniß Shakespeares erschien hier als ein bedeutsames Element in jenem Zustande nationaler Bildung, von welchem der Roman ein so umfassendes Gemälde aufstellte. Hier bot sich für Schlegel der günstigste Anlaß, um auf das einleuchtendste darzuthun, wie unzulänglich die ältere prosaische Uebersetzung sei, die bis dahin, ehe das Wesen der Shakespeareschen Dichtung deutlich erkannt worden, allenfalls hatte genügen können.

Gründlich und für immer hatte Goethe das belachenswerthe Vorurtheil ausgerottet, demzufolge Shakespeare nur als ein in freier Wildheit aufgewachsener Sohn der Natur galt, der, unbekümmert um die ewigen Gesetze und um die wandelbaren Regeln der Kunst, im ungestümen Drange, halb unbewußt, seine Geistesgeburten hervorgebracht habe. War Shakespeare in der That ein Solcher, so konnte wenig daran liegen, ob in der Nachdichtung so kunstloser Werke die Form, die er ihnen zufällig gegeben, beibehalten oder preisgegeben ward. Nun war aber der englische Dramatiker durch den größten deutschen Dichter als ein Poet von unergründlichem Kunstverstande legitimirt worden, — als ein Poet, der nach einem, mit überlegener Weisheit entworfenen Plan jede seiner Schöpfungen gestaltete und alles, was sich in derselben regte, diesem einen herrschenden Plane in strenger Folgerichtigkeit unterordnete. Und diesen innern, nothwendigen, unlösbaren Zusammenhang hatte Goethe nachgewiesen an jener tiefsinnigen

Tragödie, die, so sehr man sie auch bis dahin stückweise bewundert und gepriesen, doch im Ganzen unbegriffen geblieben und manchem nur als ein unenträthselbares Gewirre genialischer Willkürlichkeiten erschienen war.

In den Werken eines solchen Dichters durfte fortan nichts gleichgültig übersehen, oder gar absichtlich vernachlässigt werden. Vor allem aber mußte man sich hüten, sie der Kunstform, in der sie sich darstellten, zu entkleiden. Denn diese Form war mit ihrem Wesen innigst verwachsen. Dieselbe Weisheit, welche über der Anlage und Ausführung des Ganzen gewaltet, welche die reiche Manigfaltigkeit des geistigen Gehalts Einem Zwecke dienstbar gemacht hatte, dieselbe Weisheit mußte auch in der Wahl und Behandlung der Formen, welche diesem Gehalte sich anpaßten, offenbar geworden sein. Als organische Gebilde hatten sich Shakespeares Werke dem liebevoll forschenden Geiste zu erkennen gegeben: und „was ist das Aeußere einer organischen Natur anders, als die ewig veränderte Erscheinung des Innern". [84]) War es nicht befremdlich, daß Wilhelm Meister, der in das innere Gefüge der Shakespeareschen Dichtung mit so glücklich geschärftem Blick eingedrungen war, sich um das Aeußere so unbekümmert zeigte und, wie die spärlich mitgetheilten Proben seiner Uebersetzung darthaten, sich allerdings der Wortstellung des Originals anzubequemen trachtete, sich aber keineswegs versucht fühlte, die herkömmliche Prosa aufzugeben? Selbst dem größten Dichter lag also damals der Gedanke noch fern, daß eine Nachbildung möglich, ja nothwendig sei, welche Aeußeres und Inneres der Shakespeareschen Welt mit gleicher Treue wiedergäbe und den entzückenden Einklang zwischen Gehalt und Form, Wort und Rhythmus ungestört bewahrte.

---

[84]) Propyläen 1, 2, 28. Auch was Goethe im Folgenden ausspricht, gilt gleichmäßig vom Kunstwerk wie vom Werk der Natur: „Dieses Aeußere, diese Oberfläche ist einem mannigfaltigen, verwickelten, zarten, innern Bau so genau angepaßt, daß sie dadurch selbst ein Inneres wird, indem beyde Bestimmungen, die äußere und die innere, im ruhigsten Daseyn, so wie in der stärksten Bewegung stets im unmittelbarsten Verhältnisse stehen." —

Nun war Schlegel durchaus nicht gewillt, das Verdienst seiner Vorgänger vor dem Publikum zu verkleinern und den Werth der Uebersetzung, welche der seinen den Platz räumen sollte, herabzudrücken. Schon durch sein persönliches Verhältniß zu Eschenburg war ihm hier ein rücksichtsvolles Verfahren geboten. Gegen Schiller gab er (1. März 1796) unverhohlen seine Ansicht kund, daß die ältere Arbeit einem Kenner des Originals nur Ekel verursachen könnte. Für den größeren Kreis seiner Leser jedoch gab er seinem Urtheil eine so vorsichtige und gelinde Fassung, daß Schiller, der an dem „traurigen" Eschenburg nichts als die prosaische Dürre und die leblose Steifheit wahrnahm, darüber ungeduldig ward: ihm erschien die kunstrichterliche Thätigkeit des Mannes besonders verächtlich; der großartige Idealist, der überall da, wo die höchsten Principien der Kunst in Betracht kamen, keine Schonung und Barmherzigkeit kannte, hätte lieber gesehen, daß man einem dieser „Erzphilister, die doch Menschen zu sein sich einbilden", bei einem so günstigen Anlasse schärfer zu Leibe gegangen wäre. Aber wenn auch Schlegel mit ausgesuchter Höflichkeit des Mannes erwähnte, dem die Aufgabe zugefallen, das von Wieland mit kühnem Muthe begonnene herkulische Werk zu verbessern und zu ergänzen,[85]) so bildete doch die gesammte Abhandlung den nachdrücklichsten Einspruch gegen die unter den Litteratoren der alten Schule herkömmliche Uebersetzungsweise; — oder vielmehr, diese erlitt, wie jedem aufmerkenden Leser einleuchten mußte, ein unbedingtes Verdammungsurtheil, und aus einer höheren Auffassung der Kunst ergaben sich für die Nachbildung dichterischer Werke neue Grundsätze, die nur einer Bestätigung durch die That bedurften, um fortan für allgemein verbindlich, für unverbrüchlich und unantastbar zu gelten. „So viel mußten wir haben", ruft Schlegel im Rückblick auf die vorhandene

---

[85]) Er nannte ihn „einen unserer gelehrtesten und geschmackvollsten Litteratoren, der mit gründlicher Sprachkunde, seltnem Scharfsinn im Auslegen und beharrlicher Sorgfalt der Uebersetzung ertheilte, was ihr bisher noch gefehlt, nämlich Vollständigkeit im Ganzen und Genauigkeit im Einzelnen."

Uebersetzung aus, — „so viel mußten wir haben, um noch mehr begehren zu können"; und er fügt hinzu: „jetzt ist das Beste in diesem Fache nicht mehr zu gut für uns." Nachdem er die verschiedenen Formen, deren Shakespeare sich abwechselnd bedient, übersichtlich gemustert, gelangt er mit glücklicher Wendung zur Betrachtung dessen, was das eigentliche Wesen des dramatischen Dialogs ausmacht.

Indem er sich auf dies Gebiet wagt, muß er sich noch gegen die Vorurtheile zur Wehr setzen, die aus dem Princip einer beschränkten Naturnachahmung herstammen. Die beliebte Natürlichkeit behauptete damals auf den meisten unserer Bühnen eine fast unbeschränkte Herrschaft; kaum, daß man in Weimar schon dahin gelangt war, einer edleren und kunstgemäßeren Auffassung von dramatischer Wahrheit Geltung zu verschaffen. Lessings Nathan und Schillers Don Carlos hatten sich nur wie vorübergehende Erscheinungen aus einer höheren Welt auf den Bretern gezeigt; noch hatte Schiller die Werke nicht geschaffen, durch welche er die Bühne wieder zu einer kunstgeweihten Stätte erhob; ja, er war selbst noch nicht zu der sichern Erkenntniß vorgedrungen, daß die tragische Dichtung mit innerer Nothwendigkeit auch die dichterische Form verlange: er hatte sich mit dem Gedanken vertraut gemacht, seinen Wallenstein in Prosa auszuarbeiten. Unsere Bühne war umlagert und überfüllt von jenen Darstellungen eines nüchternen Familienlebens, welche den in seine vier Wände eingezwängten Menschen so erscheinen ließen, wie er sich etwa in dem trägen Verlauf eines alltäglichen Daseins zeigen mochte. Die Thätigkeit einer in selbstbewußter Freiheit sich aufschwingenden Phantasie war grundsätzlich verbannt aus diesem Kreise, in den nur dasjenige Eingang fand, was sich dem gemeinen Menschenverstande sogleich als faßlich erwies; nur selten durfte sich etwas heranwagen, was an die großen Gewalten mahnte, die in den Geschicken der Menschen und in der Geschichte der Völker erhebend und niederschmetternd walten. Empfand man einmal den Drang, würdigere Begebenheiten, außerordentliche Gestalten herbeizuziehen,

so fühlte man sich doch gemüßigt, ihnen allen idealen Schimmer abzustreifen und sie demgemäß so zu verzerren, daß dann neben der reizlosen Natürlichkeit, unvermittelt, in grellem Abstich das Ungeheuerliche hervortrat.

Ueber dem Bestreben, alles von der Bühne auszuschließen, was nicht den breit aufgedrückten Stempel des Natürlichen darweisen konnte, vergaß man zu bedenken, daß der Dramatiker auch in der plattesten, oder, wie man sich zu sagen gefiel, naturgetreuesten Nachbildung eines wirklichen Vorgangs doch nie die Wirklichkeit unverändert und ungeschmälert wiedergeben kann; man erwog nicht, daß so, wie die Dinge täglich vor unsern Blicken sich ereignen, sie sich keineswegs ohne weiteres in die dramatische Form fügen wollen, daß vielmehr der Entwurf der einfachsten wie der verwickeltsten dramatischen Handlung nothwendig schon eine Abstraction von der Wirklichkeit voraussetzt. Denn ist es nicht eine der wesentlichsten Pflichten des dramatischen Autors, die Handlung, die er sich zur Darstellung erwählt, loszulösen von allem Gleichgültigen und Störenden, was sich in der Wirklichkeit unfehlbar an sie heften, sie durchkreuzen und ihren gleichmäßigen Gang hemmen würde? Er soll sie begränzen und dergestalt in sich abschließen, daß ein in seinen Bestandtheilen wohl zusammenstimmendes Ganzes sich herausbildet, das uns eine stetige Aufmerksamkeit abgewinnt, — ein Ganzes, wie es unter den Bedingungen der strikten Wirklichkeit niemals in die Erscheinung treten kann. Innerhalb weniger Stunden soll auf den Bretern eine aus klar erkannten Beweggründen entspringende Handlung vor uns begonnen und zum Abschluß gebracht werden, für deren wirklichen Verlauf kaum so viel Tage, ja Wochen oder Monate hinreichen würden. Schon dieser Umstand allein zwingt den Dramatiker, sein Gebilde aus der trüben Sphäre des Wirklichen herauszuheben. Mag er sich stellen wie er will, mag er sich dem hartnäckigen Wahne hingeben, daß seine Kunst nur im Frohndienst der Wirklichkeit gedeihen könne — sobald er die dramatische Form ergreift, muß er sich unweigerlich den idealen Forderungen unter-

werfen, die aus ihr, wie aus jeder ächten Kunstform, mit unwidersprechlicher Nothwendigkeit hervorgehen.

Bei jenem ängstlichen Anklammern an eine vorgebliche Wirklichkeit gerieth aber vor allem der Dialog in Gefahr, gänzlich ins Nüchterne und Bedeutungslose zu verfallen. Denn hier sollte der Triumph des Natürlichen erreicht, hier die Nachahmung des Wirklichen auf die Spitze getrieben werden. Wie könnte es mit der Illusion, mit der Wahrscheinlichkeit bestehen, daß Menschen, die im gewöhnlichen Leben vielleicht kaum die schlichtesten Worte mit Sicherheit vorzubringen vermöchten, im Drama, welches blos Abbilder des Lebens liefern soll, plötzlich mit der Fähigkeit zu wohlgefügter, ergreifender Rede begabt erschienen? Auf jede poetische Erhebung der Sprache mußte daher Verzicht gethan werden. Und wie durfte man gar dem einfachen Menschensinne zumuthen, sich in dem Munde solcher natürlichen Personen das Versmaß, eine nach langen und kurzen, betonten und unbetonten Silben künstlich abgemessene Redeweise, gefallen zu lassen? Was aber an Menschen gewöhnlichen Schlags als verletzende Unnatur erschien, das durften sich auch die größten Helden der Geschichte und Sage nicht herausnehmen, ohne gegen das Gesetz der Wirklichkeit zu verstoßen. Oder konnte man sich etwa denken, daß ein Macbeth, indem er sich zum Morde des Königs Duncan rüstete, oder nachdem er die grausame That vollführt hatte, in seinen Selbstgesprächen oder in der furchtbaren Unterhaltung mit seiner Gemahlin, auf die nothwendige Reihenfolge langer und kurzer Silben genau Acht gegeben habe? — Solche Argumente wurden von den geschworenen Verehrern des Natürlichen mit Zuversicht vorgebracht und von den verschüchterten Anhängern einer höhern Kunstauffassung nicht ohne Zagen vernommen. Was man in der Praxis beharrlich festhielt, das suchten Männer von wohlberechtigtem Ansehen — statt aller übrigen sei nur Engel genannt! — durch theoretische Begründung noch kräftiger zu stützen. Glaubte man doch sogar, sich zu Gunsten einer solchen Theorie auf Lessings Lehre berufen zu dürfen!

Dem neuen Uebersetzer Shakespeares muß es nun vor allem angelegen sein, für den dramatischen Dialog das Recht einer freien poetischen Bewegung zurückzufordern. Er weist auf die innere Nichtigkeit der herkömmlichen Begriffe von theatralischer Täuschung. Er bekämpft den Irrthum derjenigen, die da wähnen, daß die Wirklichkeit mit allem ihrem Zubehör sich in das Kunstwerk übertragen lasse, und die demzufolge sich vor einer streng ausgebildeten Kunstform scheuen, von welcher sie eine Gefährdung der dramatischen Wahrheit befürchten. Er zeigt, daß die Wahrheit, welche das Ziel des ächten Künstlers sein muß, vielmehr in derselben höheren Region heimisch ist, aus welcher die geläuterte Kunstform stammt. Zwischen beiden besteht kein Widerstreit; beide fordern und bedingen sich wechselseitig. Die streng gegliederte, bis in alle Einzelheiten mit gleichmäßiger Sorgfalt zur Vollendung gebrachte Kunstform stellt, wie in einem Abbilde, nach außen hin die innere Gesetzmäßigkeit dar, die sich in der Schöpfung des Kunstwerks bethätigt hat. Der Künstler, der gewaltig in das Ewige des Wahren fortstrebt, der in den Dingen und Zuständen, in den Verhältnissen der Welt und Menschheit das Nothwendige ergreifen und festhalten will, er wird sich auch nur bei einer Form beruhigen können, welcher der Charakter des gesetzmäßig Nothwendigen aufgeprägt ist.

So bedient sich der Dramatiker des Versmaßes, nicht in Folge eines von außen her ihn bedrückenden Zwanges, sondern weil ein inneres Bedürfniß ihn unwiderstehlich dazu treibt. [86]) Er muß uns vor allem

---

[86]) Daß zu den Eigenschaften eines „vortrefflichen Trauerspiels" unbedingt auch eine „vollkommen ausgearbeitete, numerose, das Ohr immer vergnügende, nie beleidigende Versification" gehöre, hatte Wieland schon 1782 in den Briefen an einen jungen Dichter (Teutscher Merkur, October, S. 83) ausgesprochen, und Schiller gedachte dieses Ausspruchs im Vorwort zum Dom Karlos (Thalia 1, 99). Zu dieser Ansicht aber bekannte sich Wieland aus einem ganz andern Grunde und zu ganz anderm Zwecke, als derjenige war, den Schlegel geltend machte, und durch den Goethe und Schiller in den Jahren der künstlerischen Reife sich bestimmen ließen. Wieland war durch den engen Begriff jener Regelmäßigkeit und Correctheit geleitet, die dem deutschen Drama, wie es sich seit den siebziger Jahren entwickelt hätte, abhanden gekommen war. Er blickte auf

mit dem innersten Wesen seiner Personen bekannt machen; er muß sie daher in solche Lagen versetzen, in denen sie genöthigt werden, das Innerste hervorzukehren, damit es unverhüllt der Betrachtung sich darbiete. Wodurch aber können sie sich uns mittheilen? Nur durch die von der Geberde begleitete Sprache, durch den Dialog, in welchem die Personen gegen einander wirken, durch den Monolog, in welchem die Person wie in einem Zwiegespräch mit sich selbst begriffen ist. Die Handlungen, die unser Auge auf der Bühne vorgehen sieht, sie erhalten für uns ihre Bedeutung erst durch das Wort, das sie erläutert, das uns die Beweggründe erschließt, durch die sie herbeigeführt werden, das die Ziele nennt, zu denen sie hinstreben. Der Tiefsinn des Gedankens, das innere Toben der sich entfesselnden Leidenschaft, die unendliche Manigfaltigkeit der Stimmungen und Empfindungen, alles was sich in der Menschenbrust, vom leisesten Anklang bis zum übermächtigen Ausbruch des Gefühls, regen und bewegen mag, alles soll durch das Wort gewaltig ans Licht gehoben werden.

Dem Wort also, mit dem der Dramatiker so wichtiges vollbringen muß, wird er auch die größte sinnlich-geistige Vollkommenheit ertheilen müssen. Er muß es gleichsam aus seinem prosaischen Zustande herausziehen; er muß ihm eine neue Kraft einflößen, durch die es sich in der Welt der Poesie aufrecht erhalten kann. Nicht beschränkend wirkt das Versmaß auf den Dichter. Indem es, einem Gesetze gleich, über der Rede waltet, veredelt es nicht nur die Sprache,

---

die französischen Tragödiendichter, ja, er blickte auf die, einer früheren Epoche angehörigen, Leistungen der Deutschen zurück und fühlte sich angenehm überrascht, als Ayrenhoff mit dem Trauerspiel Cleopatra und Antonius den Versuch wagte, „unsre tragische Muse wieder in den Weg, den Schlegel, Cronegk, Brawe, Weiße schon so glücklich betreten hatten, zurückzuleiten.“ (Merkur 1784, März, S. 229). Im Jahre 1792 äußerte er sich abermals über die Nothwendigkeit eines versificirten Dramas, und zwar auf Anlaß eines Aufsatzes von A. Weinrich: „Ueber eine neue Art des Drama“ (Merkur 1792, September, S. 81—101). Ich empfehle übrigens die Durchsicht des Weinrichschen Aufsatzes einem jeden, der sich überzeugen will, welche klägliche Begriffe von Wesen und Form des Drama zu jener Zeit — wenige Jahre vor dem Schlegelschen Shakespeare und dem Wallenstein — selbst in bessern Köpfen noch herumspukten.

sondern entledigt dieselbe auch der Fesseln, die ihr im prosaischen Zustande anhaften und hebt sie in jenen Bereich empor, wo die schöpferische Phantasie in schöner Freiheit herrscht. Nun wird sie fähig, die verwegensten Flüge der dichterischen Einbildungskraft mit nie ermattendem Fittig zu begleiten; nun erliegt sie nicht unter der Aufgabe, alles Höchste und Tiefste kund zu geben, was der Menschengeist in sich trägt.

Auch hier also bewährt es sich, daß nur unter dem Gesetz die wahre Freiheit zu erlangen ist. Je strenger der scheinbare Zwang, um so größer die innere Freiheit.[87]) Und wenn so der Dichter durch das Versmaß seiner Sprache die starken Flügel gibt, die sie hinauf und nach allen Richtungen hin mit gleicher Sicherheit tragen, so kann er auch des unseligen Behelfes der poetischen Prosa für immer entrathen. Denn zu dieser mußte man doch oft genug seine Zuflucht nehmen, sobald dem dargestellten Gegenstand ein Anspruch auf höhere Würde zukam, oder das Bedürfniß nach einer gewissen Erhebung des Ausdrucks sich fühlbar machte. Besonders den Ritterschauspielen, deren Gerassel damals auf unsern Bühnen noch keineswegs verklungen war, schien die poetische Prosa unentbehrlich; die Sprache zeigte sich hier in jenem zwitterhaften Zustande, der sie gänzlich zu entkräften drohte: ängstlich bemüht, den platten Boden zu verlassen, und doch unfähig, sich frei aufzuschwingen.

Indem Schlegel diese Ansichten vorträgt, will er zunächst freilich nur die Nothwendigkeit einer formgetreuen Uebersetzung der Shakespeareschen Dramen begründen. Er spricht aber auch zugleich in dem Sinne der Meister, die damals bestrebt waren, unsrer Dichtung ein eignes geweihtes Gebiet zu erobern. Er verficht dieselbe große Angelegenheit, für die Goethe und Schiller ihre Kraft gemeinsam einsetzten; er will der auf sich selbst beruhenden künstlerischen Wahrheit

---

[87]) Was ich hier andeute, erfuhr Goethe an sich selbst, als er seine Elegien und Epigramme, zum Zwecke einer strengeren Behandlung des Metrums, einer genauen Durchsicht unterwarf: „Jetzt, da ich den Grundsatz eines strengeren Silbenmaßes anerkenne," schreibt er an Schiller 21. August 1799, „so bin ich dadurch eher gefördert als gehindert."

zum Recht verhelfen gegen die unwahre Wirklichkeit und gegen jene beliebte Wahrscheinlichkeit, durch welche, unter Begünstigung des gemeinen Menschenverstandes, der ganze Ernst der Kunst zu verschwinden und sie selbst in ein Trug- und Gaukelspiel sich aufzulösen droht.

„Durch Verdrängung der gemeinen servilen Naturnachahmung der Kunst Licht und Luft zu verschaffen", [88]) die Kunst in ihrem eigenen Bezirk als unbedingte Herrscherin zur Anerkennung zu bringen und die anmaßlich sich herbeidrängende Wirklichkeit auszustoßen, — das war die Aufgabe, die vor allem Schiller mit ausdauerndem Heldensinn, mit edler Leidenschaft verfolgte. So sehen wir denn Schlegel hier im Dienste der nämlichen Grundsätze thätig, die Schiller selbständig aus dem ewig unveränderlichen Wesen der Kunst abgezogen hatte, und die sechs Jahre hernach, allgemein verständlich, mit überwältigender Großheit ausgesprochen wurden in jenem Vorworte zur Braut von Messina, in welchem der Dichter ein erhabenes Denkmal seines der göttlichen Freiheit der Kunst unaufhaltsam zustrebenden Geistes aufgestellt hat. [89]) Schiller war überzeugt und sprach es öffentlich aus, daß durch Einführung der metrischen Sprache ein bedeutender Schritt geschehen sei, um dem Ziel des ächten poetischen Drama näher zu kommen; und Schlegel durfte sich wohl im Jahre 1828 rühmen, daß die Bekanntschaft mit den Werken Shakespeares in ihrer wahren Gestalt zur Läuterung und Erhebung der dramatischen Dichtkunst ein wesentliches beigetragen habe. Auch hier also wird offenbar, wie Schlegels Unternehmen in die von den ersten Geistern der Nation geleitete Bewegung treibend eingreift, nachdem es durch dieselbe hervorgerufen, ja gefordert worden. Die Uebersetzung Shakespeares ist den großen litterarischen Reformations-

[88]) „Wenn das Drama wirklich durch einen so schlechten Hang des Zeitalters in Schutz genommen wird, wie ich nicht zweifle, so müßte man die Reform beim Drama anfangen und durch Verdrängung der gemeinen Naturnachahmung der Kunst Luft und Licht verschaffen." An Goethe 29. Decbr. 97.

[89]) Schiller schreibt in Bezug auf dies Vorwort: „Ich will suchen, etwas recht Ordentliches zu sagen und der Sache, die uns gemeinsam wichtig ist, dadurch zu dienen." An Goethe 24. Mai 1803.

werken beizuzählen, welche die auf fremdem Gebiete traurig verirrte Poesie in ihre Heimath zurückriefen und sie dort wieder einbürgerten.

Je ernstlicher wir uns um das historische Verständniß jenes unergründlichen Vierteljahrhunderts von 1780 bis 1805 bemühen, je tiefer wir uns in die Fülle der Erscheinungen versenken, die sich uns dort entgegendrängen, um so mehr wird die Ueberzeugung bekräftigt, daß jede fruchtbare That, die damals unternommen worden, nur zur Verwirklichung der großen Ideen dienen mußte, die sich aus der Berührung von Philosophie und Kunst erzeugt hatten. Was aber damals gedacht und vollbracht worden, ist zu einem Schatze gediehen, den zu hüten und thätig zu mehren uns Nachgeborenen eine der heiligsten Pflichten sein muß. —

Von jenen allgemeinen Sätzen, in denen er das Wesen des dramatischen Dialogs beleuchtet, wendet sich Schlegel nun zur Betrachtung der Shakespeareschen Sprache, in welcher er dieselben durchweg bestätigt findet. Er hebt hervor, mit welchem Feinsinn der Dichter, je nachdem es bald durch den Inhalt der Situation, bald durch den Charakter oder die wechselnden Stimmungen der Personen gefordert wird, Vers und Prosa mit einander abwechseln läßt. Dieselbe Person, die in gewissen Lagen sich zur vertraulichen, ja niedrigen Prosa behaglich herabläßt, redet in andrer Umgebung, oder unter dem Einflusse anderer Empfindungen, die kräftigste, feurigste Poesie. Nach dem Gesetz der innern Wahrheit hebt und senkt sich die Rede. Mag der Wechsel der Formen auch noch so plötzlich und scheinbar unvermittelt eintreten, dennoch muß man sich hüten, ein willkürliches Verfahren des Dichters vorauszusetzen: die Gründe der Wahl werden sich stets entdecken lassen, sobald man das Wesen oder den augenblicklichen Gemüths- und Geisteszustand der Redenden tiefer erforscht,[90]) oder die Stellung erwägt, die der

[90]) Nur ein sprechendes Beispiel aus den vielen, die sich im Umkreis der Shakespeareschen Dichtung darbieten! Es findet sich in Troilus und Cressida 3, 3. Achilles hat die weise Mahn- und Strafrede des Ulysses vernommen, nicht ohne in seinem Innern davon berührt zu werden. Als ob er die Nachwirkung

einzelnen Scene im Gefüge des Ganzen zukommt. Aber diese innige Treue, mit welcher Shakespeare die Formen seiner Sprache den Charakteren, Stimmungen und Lagen anpaßt und sie die leisesten Wendungen des Dialogs schmiegsam begleiten läßt, sie hat nichts gemein mit dem, was man damals auf unsern Bühnen als Naturnachahmung pries. In der Welt, die er erbaut, sucht und ergreift er die Wahrheit nur in der vollkommnen Uebereinstimmung des Innern und Aeußeren. Gleichgültig alles verschmähend, was den nach oberflächlicher Täuschung begierigen Sinnen schmeicheln könnte, hat er sein Augenmerk nur auf die höchste poetische Wirkung gerichtet, nur den klarsten, bestimmtesten Eindruck erstrebt. Der Wechsel der Formen ist ihm nur eines jener Mittel, durch die er erreicht, daß alles, was er uns vorführt, sich seinem innern, oft tief verborgenen Wesen gemäß mit gewaltiger Deutlichkeit ausspricht und so die verhüllte Wahrheit der Dinge vor uns aufgethan wird.

Ueber den Bau des Blankverses und die verschiedenen Gestalten, die derselbe unter Shakespeares Hand annimmt, sowie über den häufigen und spärlicheren Gebrauch des Reimes trägt Schlegel einige Bemerkungen vor, die das Beste enthalten, was über diese Gegenstände, welche damals noch kaum der wissenschaftlichen Betrachtung anheimgefallen waren, in Deutschland gesagt werden konnte. Als er zwölf Jahre hernach in seinen dramaturgischen Vorlesungen dieselben Gegenstände zu behandeln hatte, fand er es daher räthlich, auf diese Bemerkungen zurückzugreifen, die er nur hier und da zu ergänzen oder zu berichtigen brauchte.[91]) Schlegels Ohr war empfänglich

derselben durch derben Scherz vertreiben wollte, läßt er sich in ein Gespräch mit Thersites ein, das Patroclus dann fortspinnen muß. Aber sein Gemüth bleibt erregt, und plötzlich wirft er in die prosaisch geführte Unterhaltung die Verse hinein:

My mind is troubled like a fountain stirr'd,
And I myself see not the bottom of it.

[91]) Es ist wohl noch nicht darauf hingewiesen worden, daß die Erörterungen über Sprache, Vers und Reim, kurz über die gesammte Technik Shakespeares, die sich in der siebenundzwanzigsten der dramaturgischen Vorlesungen finden, zum größten Theil wörtlich diesem Aufsatze entnommen sind. Man vergleiche Werke

und gebildet genug, um der eben so reizvollen wie charakteristischen Manigfaltigkeit des Shakespeareschen Verses inne zu werden; und er war tief genug in den Dichter eingedrungen, um wahrzunehmen, wie dieser, mag ihn nun bewußte Absicht oder unfehlbarer künstlerischer Instinkt leiten, Art und Gestalt seines Verses durch den herrschenden Grundcharakter eines jeden seiner großen Dramen bestimmt werden läßt. Dagegen scheint Schlegel zu jener Zeit noch nicht erkannt zu haben, daß der Dichter in der späteren Periode seines Schaffens die Selbständigkeit des Metrums immer entschiedener dem Bedürfniß des beweglichen Dialogs aufopfert und bei der Ausbildung seiner Verse, in denen die verschiedenartigsten Töne sich begegnen, vor allem ihre dramatische Zweckmäßigkeit im Auge hat.

Endlich deutet Schlegel in einigen gewichtigen Sätzen auf die Pflichten hin, deren Erfüllung Shakespeare von seinem Dolmetscher fordert. So nachdrücklich er darauf dringt, daß jede Eigenthümlichkeit der Form in der Nachbildung wieder erscheine, so hört man doch allen seinen Aeußerungen an, daß er vornehmlich einer auf den Geist des Autors gerichteten Uebersetzungskunst das Wort reden will. Er will sich der Form bemächtigen, damit der Geist unverhüllt und unverfälscht zum Ausdruck komme. Jetzt ist er reif genug, das Vorbild, das Herder gegeben, vollkommen zu schätzen und ihm glücklich nachzueifern. Er spricht hier denn auch durchaus als ein Nachfolger Herders, aber als ein solcher, der die Bestrebungen und Tendenzen des Vorgängers auf einem höheren Standpunkt wieder aufnimmt, um sie zugleich reicher zu entwickeln und in

---

6, 205—6 mit Horen S. 85—86, oder Werke 6, 207—9 mit Horen S. 87. 88. 108. 109. In den Horen heißt es S. 87: „Die Rücksichten oder Leitungen des Gefühls, wornach er sich beym Gebrauch des Reimes richtete, lassen sich nicht ganz so bestimmt angeben" (wie die Ursachen des Wechsels zwischen Vers und Prosa). Später jedoch besann sich Schlegel eines Bessern, und in den Vorlesungen werden wir belehrt, daß sich diese Rücksichten und Leitungen des Gefühls „fast eben so bestimmt angeben lassen." — In die „Kritischen Schriften" fand nur derjenige Theil des Aufsatzes Eingang, der nicht für die Vorlesungen benutzt worden war; er erhielt den Titel: „Ueber den dramatischen Dialog."

strengerer Gesetzmäßigkeit fortzuführen. Bei aller Strenge jedoch, die sich in seinen Vorschriften und Forderungen geltend macht, vermißt man nicht jene schöne Liberalität der Auffassung, die uns Gewähr gibt, daß dieser Uebersetzer die Treue, die sich nicht aus den Fesseln des Buchstabens loswinden kann, beherzt verschmähen wird. Allerdings soll der Dichter ganz wie er ist, auch mit Bewahrung der „mißfallenden Eigenheiten seines Stils" übertragen werden;[92]) aber alles muß entfernt bleiben, was der Uebersetzung das Ansehen einer ängstlich nachgekünstelten Copie geben könnte. Will eine „widerspenstige Kleinigkeit" sich nicht zwingen lassen, so wird es gerathener sein, auf sie zu verzichten, anstatt sie durch eine steife Umschreibung, die nothwendig den freien Fluß des Ausdrucks stört, mit falscher Gewissenhaftigkeit festzuhalten. Wortspiele, die sich gegen jede Uebertragung hartnäckig sträuben und für die unsere Sprache keinen gültigen Ersatz bietet, müssen gleichfalls aufgeopfert werden.[93]) Der Uebersetzer darf aus dem Texte die Dunkelheiten wegnehmen, die durch mangelhafte Ueberlieferung oder durch unverständlich gewordene Beziehungen und Anspielungen entstehen;[94])

---

[92]) Will man auch hier den Unterschied der Zeiten sowie der persönlichen Sinnes- und Auffassungsweisen an einem prägnanten Beispiele kennen lernen, so lese man, wie 1773 Wieland den Uebersetzer Shakespeares vor der Verschönerungssucht warnt (Merkur, August, S. 187). Es klingt sehr lustig, wenn er, der seinen bewunderten Autor oft so erbarmungslos verstümmelt hat, sich des gehegten Vorsatzes rühmt, den Shakespeare mit allen seinen Fehlern zu übersetzen. „Sehr oft", setzt er hinzu, „würde mir eine Stelle, über welcher ich stundenlang brütete, nur einen Augenblick gekostet haben, wenn ich den Shakespear hätte reden lassen wollen, wie er selbst vielleicht sich ausgedrückt hätte, wenn er Garriks Zeitgenosse gewesen wäre."

[93]) So hat er z. B. im Kaufmann von Venedig 3, 5, 42 das Wortspiel zwischen Moor und more und more und less durch weiß, weise und Waise wiedergegeben, während er in Was ihr wollt 2, 3, 185 Marias Witz Ass = as ausfallen ließ. Eben so verzichtete er im Romeo 2, 4 mit Recht auf die Wiedergabe des für uns witzlosen Wortgefechts, an dem sich hernach Tieck mit geringem Glück versuchte.

[94]) Ein Muster, wie der Uebersetzer eine aus ungenügender Ueberlieferung des Textes entstandene Schwierigkeit beseitigen soll, bieten die Verse im Hamlet 1, 1, 117.

er wird es aber nicht wagen, den Dichter verbessern zu wollen, wo dieser absichtlich ein Dunkel über seine Worte gebreitet hat. Der Fehler der Schwerfälligkeit ist vor allem zu meiden. Die Nachbildung soll uns mit einer Wirkung ergreifen, ähnlich derjenigen, die von dem Original ausgeht. Sie muß sich daher auch in demselben Element geistiger Freiheit, in dem das Original sicher schwebt, zu bewegen scheinen. Sie soll treuer sein, als die treueste prosaische Dolmetschung: dies aber kann der Uebersetzer nur dadurch erreichen, daß er den einheitlichen Kunststil seines Autors auf die Nachbildung überträgt und dieselbe dem Geiste, der die Urschrift beseelend durchwaltet, anzuähnlichen trachtet. Daß der Gesammteindruck rein und ungestört bleibe, ist das vornehmste Erforderniß, das der Uebersetzer bei der Behandlung auch der geringfügigsten Einzelheiten fort und fort zu bedenken hat.

Was Schlegel hier verlangte, hatte er selbst schon geleistet, oder war nahe daran, es zu vollbringen. Dennoch standen die schon öffentlich vorgelegten Proben seiner Arbeit nicht in völligem Einklange mit seinen hier aufgestellten Forderungen. Von den Scenen des Romeo, welche das Märzheft der Horen enthielt, [95])

---

[95]) Es mag hier bemerkt werden, daß die in den Horen erschienenen Scenen in ihren, von den jetzigen abweichenden Lesarten die Lesarten des Entwurfs zeigen: die später in die erste Ausgabe übergegangenen Lesarten sind in den Entwurf hineincorrigirt. Also erst nach dem Abdruck der Scenen in den Horen ist der Entwurf durchcorrigirt worden. Die Verse 15—17 können zum Beispiel dienen: Two of the fairest stars in all the heaven, | Having some business, do entreat her eyes | To twinkle in their spheres till they return. „Ein Paar der schönsten Stern' am ganzen Himmel | Hat ein Geschäft, und bittet ihre Augen | Zu funkeln droben, bis es wiederkehrt." So hieß es zuerst im Entwurf, und in dieser Form finden wir die Verse in den Horen. Aber die Wiedergabe des im Original so köstlich naiven Ausdrucks having some business erschien dem Uebersetzer wohl zu gewagt. Die Verse wurden durchstrichen, und Schlegel schrieb: „Wird ausgesandt, und bittet ihre Augen | In ihren Kreisen unterdeß (erst: Sphären auf so lang) zu funkeln." So finden wir diese Verse in Carolinens Abschrift. Aber noch war Schlegel nicht befriedigt; mit Rücksicht auf Deutlichkeit und Wohlklang änderte er: „und bittet Juliens Augen." Diese Lesart, die wir in Entwurf und Abschrift vergeblich suchen, bringt der erste Druck. — Manche Verse erhielten ihre endgültige Gestalt erst in der Abschrift.

war die dritte, das Morgengespräch zwischen Pater Lorenzo und seinem jungen Freunde, in Alexandrinern übertragen.

Bisher hat man in diesem Verfahren Schlegels nur eine unerklärliche Anomalie, einen Verstoß gegen die von ihm selbst so nachdrücklich empfohlenen und überall sonst so unerschrocken durchgeführten Grundsätze zu erkennen vermocht. Wir, die wir mit der Entstehungsgeschichte seiner Arbeit vertraut geworden, wir vernehmen hier nur den natürlichen Nachklang früherer Versuche. Indem Schlegel hier sich abermals zum Alexandriner entschließt, begibt er sich, wie zum Abschied, noch einmal auf eine frühere Entwickelungsstufe seiner Kunst zurück. So schwer ward es denen, die an der Befreiung und Erhebung unserer Poesie arbeiteten, sich selbst von den Einflüssen und Nachwirkungen einer früheren Epoche gänzlich frei zu machen! So schwer ward es selbst dem zu allseitiger Meisterschaft bestimmten Uebersetzungskünstler, die ehemals getragenen Fesseln abzustreifen und auf einem Wege, für den ein sicherer Leitfaden noch nicht gefunden war, unverwandt fortzuschreiten! So langsam drang er zur unbedingten Anerkennung und Ausübung des Grundsatzes vor, auf den er selbst hernach das entscheidende Gewicht legte, — des Grundsatzes nämlich, daß man Verse nicht nur durch Verse, sondern durch dieselben Verse übersetzen müsse; ja, diese letztere Bestimmung schien ihm fast noch wichtiger, als der allgemein angenommene Grundsatz der metrischen Uebertragung

„Ich kenne diesen Ton, obschon mein Ohr | Nicht hundert Worte sog von jenen Lippen.“ So lauteten zuerst im Entwurf und in den Horen die Verse 2, 58—59: My ears have not yet drunk a hundred words | Of that tongue's utterance, yet I know the sound. Die Uebersetzung konnte nicht genügen; Schlegel änderte im Entwurf: „Wiewohl mein Ohr nicht hundert Worte sog | Von diesen Lippen, kenn' ich doch den Ton.“ Diese Verse nahm Caroline in ihre Abschrift auf; aber in die Abschrift trug Schlegel eigenhändig die uns bekannte Lesart ein: „Mein Ohr trank keine hundert Worte noch | Von diesen Lippen, doch es kennt den Ton.“ — Dem Monolog des Mönchs fehlen in den Horen, wohl nur aus Versehen, die vier Verse 23—26, die der Entwurf enthält, und zwar schon in derselben Gestalt, in der sie später im ersten Druck erscheinen. Ueberhaupt wurden an den Alexandrinern, nachdem sie einmal in den Horen gedruckt waren, nur wenige und geringfügige Aenderungen angebracht.

selbst: „Denn", sagt er 1804 bei Beurtheilung des Stolbergschen Aeschylus, der den Trimeter mit dem Fünffüßler hatte vertauschen müssen, „denn eben weil versificierte Uebersetzungen höhere Ansprüche machen, weil man bei ihnen nichts an der gewohnten poetischen Form vermißt, können sie um so eher täuschen und mißleiten, wenn sie in Ansehung selbiger den Charakter ihrer Originale verfehlen." (Werke 12, 158.) Er hat hiermit seinem eigenen ehemaligen Versuch, die bestimmten Formen eines originalen Kunstwerks durch andere, scheinbar ähnliche, zu ersetzen, das Urtheil gesprochen.

Indem Schlegel sich zur gewissenhaften Wiedergabe der Shakespeareschen Formen verpflichtete, hatte er sich allerdings das Recht ausbedungen, in Fällen der Noth, wo entweder zu viel vom Inhalt des Originals aufgeopfert werden, oder ein Vers in mehre gedehnt werden müßte, anstatt des gereimten Fünffüßlers, den, wie er sich euphemistisch ausdrückte, sechsfüßigen Jamben eintreten zu lassen. Es sollte eben nur eine leidige Aushilfe sein, die er, getäuscht durch die Erinnerung an seine jugendlichen Versuche, auch für die Zukunft nicht entbehren zu können wähnte. Denn keineswegs darf man ihn einer Vorliebe für den Alexandriner zeihen. Er theilte vielmehr durchaus die ungünstige Stimmung, die sich damals in den höheren Kreisen unserer Litteratur gegen diese abgestandene Versart festgesetzt hatte.

Schon 1791 bezeichnete er es als einen sehr glücklichen Umstand, daß Schauspieler und Zuschauer sich einmüthig verbunden, von unserer Bühne den Alexandriner zu verbannen, aus dessen allgemein gültiger Herrschaft er sogar manche von den unerfreulicheren Eigenschaften der französischen Tragödie herleiten wollte. (Werke 10, 45 vgl. 9, 222.) Als er zu Anfang des Jahres 1796, wenige Wochen vor dem Druck der ersten Probe seines Shakespeare, in der Jenaischen Literatur-Zeitung Gotters Schauspiele mit unverkennbarem persönlichen Wohlwollen besprach, schien er allerdings jener geschmähten Versart wieder einige Zugeständnisse machen zu wollen; er fand, daß sie eine Zeit hindurch vielleicht allzusehr vernachlässigt worden. Aber diese Aeußerung sollte wohl nichts andres, als eine

freundliche Anerkennung der Leistungen Gotters bedeuten. Dieser entschiedene Fürsprecher des französischen Geschmacks hatte sich redlich bemüht, dem verurtheilten Alexandriner auf der Bühne noch einige Lebensfrist zu verschaffen; er suchte eine leichtere Bewegung und Verschlingung der Reimzeilen, eine ungebundnere Behandlung der Cäsur einzuführen; er war unermüdlich im Feilen und Ausputzen; und wirklich ward der Vers unter seiner gewandten Hand so sauber und zugleich so geschmeidig, daß er in der Tragödie wenigstens nicht ganz und gar unerträglich,[96]) in parodischen Dramen aber, wie Esther und die stolze Vasthi, als ein wahrer Musterverś für komische Zwecke erschien. Schlegel hat auch bei dem Bau seiner eigenen Alexandriner das Gottersche Vorbild nicht unbeachtet gelassen. Mit Recht rühmt er daher das Erzeugniß eines so ehrenwerthen Kunstfleißes; aber selbst bei diesem Anlasse fühlt er sich zu dem Bekenntniß gedrungen, daß die dauernde Verbannung des Alexandriners aus dem ernsten Drama wünschenswerth sei; und deutlich genug gibt er zu verstehen, daß die Eintönigkeit dieser Versart den freien Ausdruck der Leidenschaft hemme. Auch später ward sein Urtheil nicht günstiger gestimmt.[97]) Mit jener ganz äußerlichen Symmetrie, in welche die

---

[96]) So ist z. B. in der Bearbeitung der Voltaireschen Alzire (Gedichte, 2. Band 1788) gewiß alles geleistet, was mit jenem Verse damals noch zu leisten war; und man darf dies rühmend anerkennen, ohne dem späteren Urtheile Schlegels, das uns in den dramaturgischen Vorlesungen (Werke 6, 405) erhalten ist, widersprechen zu wollen.

[97]) In den dramaturgischen Vorlesungen, in denen der leicht erklärliche Einfluß patriotischer Stimmungen das Urtheil über französische Litteratur vielfach getrübt hat, behandelt Schlegel sogar den französischen Alexandriner mit entschiedener Ungunst und will die Brauchbarkeit dieses Verses nur für die Komödie anerkennen. Aber wir sollten doch endlich einmal aufhören, die Mißgunst, die den deutschen Alexandriner trifft, auch den französischen entgelten zu lassen. Wem die wahrhaft große Poesie der Franzosen — ich meine die Schöpfungen der großen Meister des siebzehnten Jahrhunderts — für Geist und Ohr lebendig geworden, wer den Alexandriner lesen oder vielmehr sprechen gelernt hat, der weiß auch, daß dieser Vers dieser Sprache gleichsam anerschaffen ist, daß selbst die Mängel dieser Sprache diesem Verse zum Vortheil gereichen. Unter den Händen sprachbeherrschender Dichter, im Munde kunstgeübter Declamatoren gewinnt er die manigfaltigste Ausdrucksfähigkeit. Warum] wollen

dichterische Rede sich einzwängen mußte, mit seinem schnurgerechten Gange, mit seinem regelmäßig wiederkehrenden Wechsel männlicher und weiblicher Reime erinnerte der Alexandriner unvermeidlich an eine Zeit, da der deutsche Geist in der Poesie noch nicht zur Mündigkeit gelangt war und sich in den von auswärts überkommenen Formen wie in den Banden der Knechtschaft einherbewegte.[98])

Schlegel hat denn auch eben nicht sehr zuversichtlich auf seine Alexandriner geblickt, und eine gewisse Besorgniß verräth sich in dem Briefe vom 1. März, welcher die an Schiller übersandten Proben begleitete. Nachdem der Uebersetzer mit gerechtem Stolz hervorgehoben, daß er dem Bau der reimlosen Jamben angestrengten Fleiß gewidmet, daß er sich der weiblichen Endungen zwar nicht enthalten, aber doch einen schleppenden Gang der Verse sorgsam verhütet habe, fährt er fort: „Sagen Sie mir doch auch, wie sich die Alexandriner in der dritten Scene ausnehmen. Im Romeo ist es die einzige ganz gereimte; aber es ist mir wichtig wegen des Sommernachtstraumes, wo es ihrer viele giebt". Die Umarbeitung des früheren Versuches war also damals noch nicht gänzlich vollbracht, und der Uebersetzer schwankte noch zweifelnd, ob er die Alexandrinerschaar hinausweisen oder ferner dulden sollte. Er hatte selbst damals noch so wenig Vertrauen in seine Kraft, so wenig Zuversicht in die Vielseitigkeit seiner technischen Mittel gewonnen, daß er verzagend

---

wir doch fort und fort der nun einmal national gewordenen Poesie der Franzosen und ihren Formen die Anerkennung versagen, die wir jeder andern nationalen Dichtung so bereitwillig entgegenbringen? Die Väter hatten den Kampf gegen den französischen Geist zu führen; aber das Joch dieses einstdie gebildete Welt beherrschenden Geistes ist abgeworfen für immer; eine unbefangene, ja theilnahmsvolle Würdigung dessen, was er Dauerndes und Großes vollbracht, kann uns in unseren eigenen Bestrebungen nur förderlich sein.

[98]) Wie die bedeutenden unter unsern Dichtern des vorigen Jahrhunderts den Alexandriner gebraucht, oder sich mit ihm abgefunden haben, das wäre wahrlich kein verächtlicher Gegenstand einer wissenschaftlichen Untersuchung. Sehr anziehend wäre es schon, im Zusammenhange zu überblicken, mit welcher Wirkung z. B. Wieland und Goethe den Alexandriner zwischen andern Versen auftreten lassen. Man gebe nur einmal Acht, wie die sechsfüßigen Jamben im Faust oder etwa im Gedicht Ilmenau gebraucht sind!

glaubte, gar manche Couplets würden sich nicht ohne wahre Verstümmelung des Sinnes in fünffüßige Verse verkürzen lassen. Für die zwischen den Blankvers eingestreuten Reime hatte er „soviel möglich“ die Fünffüßler beibehalten, weil neben den kürzeren Versen die längere Reimzeile doppelt lang scheinen würde. Dagegen meinte er, daß die Scenen, in welchen der Reim von Anfang bis zu Ende herrschte, den ununterbrochenen Alexandriner eher vertragen könnten.

Für den Auftritt zwischen dem Mönch und Romeo hatte er noch eine andere Entschuldigung bereit, die in den Horen angedeutet ward. Er suchte sich selbst durch die Vorspiegelung zu täuschen, daß der sechsfüßige Jambe den Sentenzen und Schilderungen weniger Schaden bringe, als den eigentlich dialogischen Stellen.[99] Aber wenn auch der Mönch mit seiner spruchreichen Weise den Grundton angibt, so kommt doch auch Romeo zum Wort; und wie schlecht schickt sich zu dem lyrischen Ausdruck seiner Empfindung der Stelzengang des verpönten Verses!

Und nicht diese Scene allein ist mit dem Alexandriner behaftet; im ersten Akte haben wir mit ihm manche unerwünschte Begegnung; nicht nur belastet er die längere Rede des alten Capulet in der zweiten Scene — hier könnte man ihn allenfalls der steifen Gravität des Alters verzeihen wollen — er mischt sich auch ganz ungehöriger Weise in die lebhaften Wechselreden Benvolios und Romeos, und drängt sich sogar noch im zweiten Akt in das große nächtliche Zwiegespräch der Liebenden ein. Die Entwürfe aber lehren uns, daß ursprünglich der Alexandriner in noch viel weiterer Ausdehnung die gereimten Stellen beherrschte. Wir erkennen also, daß Schlegel,

---

[99]) Noch im November 1840, nachdem Tieck unbefugter Weise die Alexandriner in Fünffüßler gekürzt hatte, schrieb Schlegel an Reimer: „Wenn Sie aus dem ersten Monolog des Mönchs in Romeo und Julia die Alexandriner weggeschafft wünschen, so bin ich dieß auch zufrieden. Doch läßt sich zweifeln, auf welche Weise man dem Dichter am nächsten kommt. Denn dieser Monolog besteht ja ganz in Sentenzen, wozu der symmetrische Gang der Alexandriner mir ganz gut zu passen scheint.“ (Hdschr.)

als er im Winter von 1795 auf 1796 sich zur Bearbeitung des Romeo anschickte, das Princip noch nicht gänzlich überwunden hatte, durch das er ehedem mißleitet worden war. Aber er brauchte sich jetzt nur auf seine Kraft zu besinnen, er brauchte seiner inzwischen gereiften Fähigkeit nur muthvoll zu vertrauen, und der Grundsatz, dem er selbst nur mit innerm Widerstreben zu folgen vermochte, war für immer beseitigt.

Wir wissen nicht, welches Gutachten Schiller über die ihm vorgelegten Alexandriner abgegeben hat. Wahrscheinlich verhehlte er auch jetzt nicht den Widerwillen gegen diese Versart, den er in einem Briefe an Goethe[100]) mit gewohnter Energie kund gibt. Aber mochte nun Schillers Urtheil oder, was wir lieber annehmen, die eigene Einsicht den Uebersetzer bestimmen, — genug, er hat, wie uns die Entwürfe deutlich zeigen, einen heilsamen Vertilgungskrieg gegen die Sechsfüßler begonnen, und ihn so glücklich durchgeführt, daß wir nicht zweifeln, er würde auch diejenigen, die noch jetzt ihre Stellen behaupten, eben so glücklich überwältigt haben. Fast möchte man glauben, er gefiel sich darin, die Spuren früherer Unvollkommenheit in einem Werke zurückzulassen, das überall sonst von einem vollen, sichern Können so herrliches Zeugniß ablegt.

Die meiste Arbeit gab der erste Akt. Hier waren die gereimten Concetti, in denen Romeo seine, mehr der spielenden Einbildungskraft als dem wahren Gefühl entstammende, Leidenschaft für Rosalinde so bezeichnend ausdrückt, zum großen Theil in Alexandrinern wiedergegeben. Aber auch an andern Orten traten diese ohne Noth hervor:

---

[100]) „Die Charaktere, die Gesinnungen, das Betragen der Personen, alles stellt sich dadurch unter die Regel des Gegensatzes, und wie die Geige des Musikanten die Bewegungen der Tänzer leitet, so auch die zweischenklichte Natur des Alexandriners die Bewegungen des Gemüths und die Gedanken. Der Verstand wird ununterbrochen aufgefordert, und jedes Gefühl, jeder Gedanke in diese Form, wie in das Bette des Prokrustes gezwängt.“ 15. Octbr. 99.

1, 1, 160. Could we but learn from whence his sorrows grow,
We would as willingly give cure as know.

Erführen wir doch nur, woher dieß Leiden rührt, Wir heilten es so gern, wie wir es ausgespürt.	Erführen wir, woher sein Leid entsteht, Wir heilten es so gern, als wirs erspäht.

Wie gut der verlängerte Vers zu entbehren war, hätte Schlegel kurz zuvor an den Reimzeilen 147—48 erfahren können:

Black and portentous must this humour prove, Unless good counsel may the cause remove.	In schwarzes Misgeschick wird er hinein sich träumen, Weiß guter Rath den Grund nicht wegzuräumen.

So hieß es zuerst im Entwurf. Hier brauchte nur das überflüssige hinein aus der ersten Zeile entfernt zu werden, und Schlegel gewann ein untadelhaftes Reimpaar. Anstatt aber die erste Zeile zu verkürzen, suchte er die zweite auszudehnen:

Vermag nicht guter Rath die Ursach wegzuräumen.

An den Rand verzeichnete er dann noch zwei vollständige Versionen, eine so mißlungen wie die andre:

Auf schwarzes Misgeschick kann dieser Hang nur deuten, Weiß guter Rath den Grund nicht zu bestreiten.	Nur schwarzes Misgeschick weissaget solch ein Leben, Vermag nicht guter Rath den Grund davon zu heben.

Glücklicher Weise kehrte er zur ursprünglichen Lesart zurück, indem er durch Streichung des schleppenden hinein den regelrechten Vers herstellte.

1, 1, 177. Alas, that love, whose view is muffled still,
Should, without eyes, see pathways to his will.

Ach daß der Liebesgott trotz seinen Augenbinden Zu seinem Willen stets die Pfade weiß zu finden!	Ach, daß der Liebesgott, trotz seinen Binden, Zu seinem Ziel stets Pfade weiß zu finden.

1, 1, 192. Griefs of mine own lie heavy in my breast,
Which thou wilt propagate, to have it prest
With more of thine: this love that thou hast shown
Doth add more grief to too much of mine own.
Love is a smoke raised with the fume of sighs;
Being purged, a fire sparkling in lovers' eyes;

Es sind der Leiden gnug, die meinen Busen pressen,	Schon eignes Leid will mir die Brust zerpressen,
Mir wird dein Gram um mich das Maaß noch voller messen.	Dein Gram um mich wird voll das Maaß mir messen.
Die Freundschaft, die du zeigst, erregt mir neuen Schmerz;	Die Freundschaft, die du zeigst, mehrt meinen Schmerz,
Wie es sich selber quält, so quält auch dich mein Herz.	Denn wie sich selbst, so quält auch dich mein Herz.
Die Lieb' ist ein Gewölk, von Seufzer- (von Seufzern) dunst befeuchtet, (angefeuchtet)	Lieb' ist ein Rauch, den Seufzerdämpf' erzeugten,
Gereinigt, eine Glut, die aus den Augen leuchtet.	Geschürt, ein Feu'r, wovon die Augen leuchten.[101])

1, 1, 223. Then she hath sworn that she will still live chaste?
Rom. She hath, and in that sparing makes huge waste,
For beauty starved with her severity
Cuts beauty of from all posterity.
She is too fair, too wise, wisely too fair,
To merit bliss by making me despair:
She hath forsworn to love, and in that vow
Do I live dead that live to tell it now.

Hat sie zu keuschem Stand für immer sich verschworen?	Beschwor sie der Enthaltsamkeit Gesetze?
Sie hats, und Schätze gehn durch diesen Geiz verloren.	Sie that's, und dieser Geiz vergeudet Schätze.
Denn Schönheit, die so streng sich aller Lust enthält,	Denn Schönheit, die der Lust sich streng enthält,
Bringt um der Schönheit Erb die ungebohrne Welt.	Bringt um ihr Erb' die ungebohrne Welt.
Sie ist zu weis' und schön, und will den Himmel erben,	Sie ist zu schön und weis', um Heil zu erben,

---

[101]) Dieser Lesart gingen noch zwei Versuche vorauf: „Die (Liebe ist ein Rauch, den) Lieb' ist ein Gewölk, das Seufzerdünst' erzeugten, | Gereinigt, eine Glut, wovon die Augen leuchten."

Und läßt, zu weislich schön, mich in Verzweiflung sterben.	Weil sie, mit Weisheit schön, mich zwingt zu sterben.[102])
Die Liebe schwor sie ab, und dieß Gelübde giebt	Sie schwor zu lieben ab, und dieß Gelübd'
Den Tod im Leben dem, der lebt, nur weil er liebt.	Ist Tod für den, der lebt, nur weil er liebt.

1, 1, 243. Farewell: thou canst not teach me to forget.
Ben. I'll pay that doctrine, or else die in debt.

Leb wohl! Du wirst mich nie vergessen lehren können.	Leb wohl, vergessen lehrest du mich nie.[103])
Ich will es, oder stets mich deinen Schuldner nennen.	Dein Schuldner sterb' ich, glückt mir nicht die Müh.

Auch den folgenden Akten mögen noch einige Beispiele entnommen werden:

2, 5, 77. I am the drudge and toil in your delight,
But you shall bear the burden soon at night.
Go; I'll to dinner, hie you to the cell.
Jul. Hie to high fortune! Honest nurse, farewell.

Ich bin das Lastthier, muß für eure Lust mich plagen;	Ich bin das Lastthier, muß für euch mich plagen;
Ihr aber sollt zu Nacht schon eure Bürde tragen.	Doch ihr sollt eure Last zu Nacht schon tragen.
Ich will zur Mahlzeit erst: eilt ihr zur Zelle hin.	Ich will erst essen: Eilt zur Zelle hin.
Glück auf den Weg! Leb wohl, du treue Pflegerin!	Zu hohem Glücke, treue Pflegerin!

So hat Schlegel eigenhändig im Entwurf die Verse verzeichnet; in der Abschrift jedoch und im Druck ist an die Stelle des in jeder

---

[102]) Schlegel schrieb noch an den Rand: „Durch ihre (zu viel) Schönheit läßt mich ihre Weisheit sterben". Dann finden wir in Carolinens Handschrift: „Sie ist zu schön um dafür Heil zu erben | Daß sie zu weis' mich läßt verzweifelnd sterben."

[103]) So in der Abschrift, wo diese Fünffüßler zuerst erscheinen. Ebenso wenige Verse vorher: „So lehre mich das Denken zu vergessen" im Entwurf, wie in der Abschrift, in welcher Schlegel selbst, nachdem er erst Carolinens mich gestrichen und mir gesetzt hatte, schließlich den Accusativ wieder herstellte. Im Druck ist der Dativ durchgeführt.

Beziehung tadellosen dritten Verses wieder der ursprüngliche Sechsfüßler zu finden. Es muß unentschieden bleiben, ob Schlegel die frühere Form absichtlich wieder hervorgezogen, oder Caroline sie nur aus Versehen wieder aufgenommen hat. Auf jeden Fall klingt: „Ich will erst essen" im Munde der Amme viel natürlicher, als „Ich will zur Mahlzeit erst". Für die beiden ersten Verse finden wir im Entwurf noch die Lesart:

Ich Lastthier, muß für eure Lust mich plagen;
Doch ihr sollt bald zu Nacht die Bürde tragen.

2, 6. So light a foot ne'er hurts the trodden flower;
Of love and joy see, see the sovereign power!

Schlegel folgte hier der Quarto von 1597; Tieck suchte später, nicht mit Unrecht, den Text von 1599 in die Uebersetzung einzuführen.

Ein Fuß so leicht wie der wird keine Blume biegen; (Blum' erdrücken,)	Mit leichtem Tritt, der keine Blume biegt;
O sieh die Allgewalt der Lieb' und (von) Wonne siegen; (von Entzücken.)	Sieh, wie die Macht der Lieb' und Wonne siegt!

2, 6, 36. For, by your leaves, you shall not stay alone
Till holy church incorporate two in one.

Erlaubt, ich leide nicht, daß ihr allein mir bleibt, (Verzeiht, daß ich so lange bey euch bleibe,)	Ich leide nicht, daß ihr allein mir bleibt,
Bis euch der Kirche Macht einander einverleibt. (Bis euch der Kirche Macht vereint zu Einem Leibe.)	Bis euch die Kirch' einander einverleibt.

3, 1, 181. He is a kinsman to the Montague;
Affection makes him false; he speaks not true.

Benvolio ist verwandt mit Montague's Geschlechte, (Geschlecht,)	Er ist verwandt mit Montague's Geschlecht,
Die Freundschaft macht ihn falsch, er tritt zu nah dem Rechte. (Er beugt aus Zuneigung die Wahrheit und das Recht.)	Aus Freundschaft spricht er falsch, verletzt das Recht.

Die Alexandriner zogen sich ursprünglich bis zum Schlusse dieser Scene hin; und manche derselben hätten verdient, dem Weißeschen Romeo einverleibt zu werden, wenn dieser etwa seine prosaische Form mit der poetischen hätte vertauschen sollen. Sie gewährten dem Uebersetzer nicht die freiere Bewegung, welche dieser in den kürzeren Versen einzubüßen fürchtete; sie zwangen ihn vielmehr, den Ausdruck durch nutzlose Füllwörter zu überladen oder durch unnöthige Steigerung in eine falsche Emphase hinaufzutreiben. Wie leicht konnte Schlegel alsbald die kürzere Form herstellen, ohne derselben etwas Wesentliches aufzuopfern! Die Rede des Prinzen, welche diese Scene schließt, bietet hierfür ein Beispiel fast in jeder Zeile:

I will be deaf to pleading and excuses;
Nor tears nor prayers shall purchase out abuses.

Taub will ich Gründen sein, taub der Beschönigung,	Taub bin ich jeglicher Beschönigung,
Kein Weinen und kein Flehn erkauft Begnadigung.	Kein Flehn, kein Weinen kauft Begnadigung.

Je mehr das Drama sich dem Ende zuneigt, um so seltener läßt sich der Alexandriner blicken. Er erscheint selbst nicht in dem Reimpaare, mit dem der Mönch die Ermahnungen schließt, welche die um den vermeintlichen Tod Julias wehklagende Familie beschwichtigen sollen (4, 5, 94). Aber freilich waren hier die zwei Verse zuerst in drei gedehnt worden:[104])

The heavens do lour upon you for some ill;	Um eure Fehle straft der Himmel euch;
Move them no more by crossing their high will.	Auf daß er nicht verderblicher noch zürne,
	Erhebt nicht gegen ihn die stolze Stirne. (trotzig gegen ihn die Stirne.)

[104]) Ich darf hier wohl bemerken, daß bei der Veränderung, welche die Verse 3, 2, 140—44 in der Ausgabe der Shakespeare-Gesellschaft erfahren haben, der von Schlegel beobachtete Reim, der die vier Zeilen bindet, übersehen worden ist.

Aber diese Dehnung konnte Schlegel selbst hernach nicht billigen; es ward versucht, die Verse ins Enge zu ziehen:

Der Himmel zürnet eurer Sünde wegen;
Wer will mit ihm zu hadern sich verwägen?

Dieser Reim ward natürlich verworfen.

Der Himmel zürnt mit euch um eure Sünden;
Wer darf sich, ihn zu schelten, unterwinden?

Endlich sah Schlegel ein, daß es nothwendig sei, den Imperativ des Originals in der Uebertragung beizubehalten, und so gewann er den mit männlichem Reim kraftvoll abschließenden Satz, welcher den vorhergehenden Tumult dieser Scene gleichsam zum Schweigen bringt:

Der Himmel zürnt mit euch um sünd'ge That.
Reizt ihn nicht mehr: gehorcht dem hohen Rath.

Auch das wohlbekannte Reimpaar, das, wie mit einem einfach nachdrücklichen Spruche, die Tragödie abschließt, ist nicht erst durch die Alexandrinerform hindurchgegangen; wenigstens ist uns eine solche in den Entwürfen nicht aufbewahrt. Anfänglich lauteten die Verse:

Denn niemahls gabs ein so unglücklich Paar,
Als Julia und ihr Geliebter war.

Die Erwähnung beider Namen war jedoch nothwendig, wenn der Uebersetzer auch auf die eigentliche Wiedergabe von story of more woe verzichten wollte. Er wählte also die nachstehende Form:

Denn niemahls gab es ein so traurig Loos
Als Juliens und ihres Romeos.

Ueber das Adjectiv in der ersten Zeile blieb er lange unschlüssig; er schrieb „ein so hartes Loos"; dann setzte er an den Rand zur Auswahl: „schmerzlich, grausam, kläglich, traurig"; aber keines dieser Wörter fand Gnade; endlich ward statt „hartes" mit flüchtigen Bleistiftzügen „herbes" zwischen die Zeilen gesetzt. Diesem mit so vieler Mühe gefundenen Adjectiv blieb indeß durch Zufallstücken der Weg in den Text versperrt. In Carolinens Abschrift stand das

unberechtigte „hartes“; Schlegel wandelte es mit sehr deutlichen Strichen in das erwählte „herbes“ um.[105]) Aber das zudringliche Wort ließ sich nicht bannen: es schritt keck in die erste Ausgabe hinüber, und wußte seinen Stand zu behaupten, auch nachdem es schon 1797 im Druckfehlerverzeichniß seines angemaßten Rechtes für verlustig erklärt worden. —

Die vorgelegten Beispiele zeigen uns den werdenden Meister, wie er angestrengt nach der Höhe des Zieles emporklimmt und durch wechselnde Mühen mit immer gleicher Beharrlichkeit sich hindurchwindet. Dieser Anblick ist erhebend und tröstlich für jeden, der im geistigen Ringen mit einer großen Aufgabe begriffen ist, und dem unter herbeidringenden Schwierigkeiten aller Art Kraft und Muth zuweilen sinken wollen. —

Das am Sommernachtstraum zu vollbringende Werk der Umwandlung erheischte ein noch größeres Maß von Gewandtheit, ausdauernder Geduld und strengem Künstlerfleiß. Hier durfte die Umgestaltung nicht auf eine gewisse Anzahl von Versen beschränkt bleiben, die in einem übrigens so wohlgefügten Ganzen widrig auffielen; sie mußte sich vielmehr auf Anlage und Haltung des gesammten Werkes erstrecken. Die Zuthaten Bürgers mußten ausgemerzt werden; und von dem Tone, der durch seine Einwirkung über die ganze Dichtung sich verbreitet hatte, durfte kaum noch ein leiser Nachhall sich vernehmen lassen.

Die Alexandriner sind hier in dichten Haufen gelagert und die treffendsten Beispiele überall mit vollen Händen zu greifen. Anstatt aber einzelne Verse herauszuheben, wird es zweckmäßiger sein, ein größeres Ganzes vorzulegen, an dem der Gegensatz sowohl

---

[105]) Hier wissen wir also, für welche Lesart Schlegel sich entschieden hat. Dagegen kann es zweifelhaft erscheinen, ob er in dem Vers 1, 5, 144 (A rhyme I lear'd even now | Of one I danced withal) einem oder meinem schließlich setzen wollte. Der erste Druck gibt: „Es ist ein Reim, den ich von einem Tänzer | So eben lernte“. In Entwurf und Abschrift steht „meinem“. Vorher lauteten die Worte: „Es ist ein Reim, den einer | Der Tänzer mich (mir) gelehrt“.

der Kunstepochen, wie der individuellen Kunstrichtung und Geistesart am klarsten zur Anschauung kommt. Ich wähle den köstlichen Bericht Pucks über die an Zettel vollzogene Transformation (3, 2). Die Form, welche diese lebensprühende Erzählung 1789 unter Bürgers Händen erhielt, erscheint hier neben derjenigen, welche ihr 1796 durch Schlegels Kunst gegeben ward. Beide Formen zeigen sich hier neben einander, wie sie auch in der Handschrift auf einer Seite einträchtig beisammen stehen, sodaß durch die äußere Nähe die innere Verschiedenheit um so auffälliger wird. Die Vergleichung beider läßt sich leicht durchführen; sie wird am deutlichsten darthun, was Schlegel hier zu leisten hatte und was er leistete.

Die ersten Verse des Bürgerschen Textes sind uns, wie schon bemerkt, in drei Aufzeichnungen erhalten; auf einem Blättchen finden wir Vers 1—12, auf einem andern Vers 1—26. Ich gebe hier den vollständigen Text, in der Gestalt, in der Bürger ihn zuletzt genehmigt hat und in welcher er auf einem Quartblatt in des Dichters eigener Handschrift, so wie, von Schlegel copirt, in dem Manuscripte b vorliegt:

Bürger.	Schlegel.
Ob. Nun wüßt' ich gar zu gern, denn itzt ist sie wohl wach,	Mich wunderts, ob Titania erwachte,
Was Frau Titanien zuerst ins Auge stach.	Und welch Geschöpf ihr gleich ins Auge fiel,
Denn in das Ding muß sie sich schlechterdings vergaffen.	Worein sie sterblich sich verlieben muß.
(Droll kommt.)	
Da sieh, mein Famulus! Wie gehts du Aff' der Affen?	Da kommt mein Bote ja. — Nun, toller Geist,
Erzähle, was, seitdem wir unsre Kunst geübt,	Was spuken hier im Wald für Abenteuer?
An diesem Geisterhof die Nacht uns neues giebt? [106]	

[106] In der ältesten Aufzeichnung sind diese beiden Verse, dem Original gemäß, noch in einem zusammengefaßt: „Doch flugs erst sage mir was hier es

Dr. In einen Unhold, Herr, ist unsre Frau verliebt.
In ihrer heiligen, dicht eingezäunten Grotte
Lag sie in tiefem Schlaf; als eine Lumpenrotte
Von Kerlen, die bey Tag die Gassen von Athen
In Schurzfell und in Wams ums liebe Brod durchgehn,
Allhier zusammen kommt, ihr Schauspiel zu probiren
Und Theseus Hochzeitsfest damit zu honoriren.
Ein Extratölpel nun von dieser saubern Schaar,
Der Junker Pyramus, wo ich nicht irre, war,
Muß, wie sich das so fügt, die Bühn' einmahl verlassen,
Und hinter Farrenkraut statt der Kulisse passen.
Dieß Tempo nehm' ich wahr und kröne meinen Tropf
Hui! ohne daß ers merkt mit einem Eselskopf: [107]
Den Augenblick hierauf hat Thisbe ausgesprochen.
Mein Tausendschönchen kommt so wieder angestochen.
Hilf Himmel, welch ein Lärm, sobald sie ihn nur sehn,

Herr, meine Fürstin liebt ein Ungeheuer.
Sie lag in Schlaf versunken auf dem Moos,
In ihrer heil'gen Laube dunklem Schooß,
Als eine Schaar von lump'gen Handwerksleuten,
Die mühsam kaum ihr täglich Brot erbeuten,
Zusammenkömmt, und hier ein Stück probirt,
So sie auf Theseus Hochzeittag studirt.
Der ungesalzenste von den Gesellen,
Den Pyramus berufen vorzustellen,
Tritt von der Bühn' und wartet im Gesträuch.
Ich nutze diesen Augenblick sogleich,
Mit einem Eselskof ihn zu begaben.
Nicht lange drauf muß Thisbe Antwort haben.
Mein Affe tritt heraus: kaum sehen ihn
Die Freund', als sie wie wilde Gänse fliehn,
Wenn sie des Jägers leisen Tritt erlauschen;

---

neues giebt". — Auf dem andern Blättchen findet sich dann das alsbald verworfene Reimpaar: „Vor allem sage mir, was uns Frau Mitternacht | In diesem Spükehain hat neues mitgebracht." — Der vierte Vers in Drolls Bericht lautete in der ältesten Form: „Hanshagels, Kerle, die bey Tag die Stadt Athen." — Daß Schlegel in den ersten Versen den von Shakespeare offenbar beabsichtigten Reim (eye — extremity) übersehen, hat schon Alex. Schmidt bemerkt und gerügt.

[107]) In der früheren Aufzeichnung waren, um dem Original noch mehr Gewalt anzuthun, diese vier Verse in sechs gedehnt worden. „Muß, wie sichs fügt, einmahl die Bühne räumen, | Und ohn' im mindesten was fährliches zu träumen, | Duckt er in einen Busch von Farrenkraut sich hin. | Ich, der ich eben auch in der Kulisse bin | Nehm' hier mein Tempo wahr, den ärmsten von den Schelmen | Mit einem Eselskopf gar zierlich zu behelmen."

Wie wilde Gänse, die den Schleicher fern erspähn,
O'r wie ein bunter Schwarm von Krähen rothbekrallet
Aufrauscht und krächzt, sobald des Schützen Flinte knallet,
Hier, da und dorthin fährt und wild die Luft durchfegt
So flieht der ganze Trupp, wie er hervor sich regt.
Bey unserm Trampeln[108]) stürzt der Mann den Mann danieder.
Der Eine schreyet: Mord! der Andre: Hülfe, Brüder!
Ihr Sinn der gegen Furcht nicht mehr bestehen kann
Reizt Ding' auch ohne Sinn zu ihrem Schaden an.
An Dorn und Hecke bleibt, wie sie hindurch sich drängen
Hier Rockschoß, Aermel, Hut, dort Gott weiß was noch hängen.
So scheucht' ich sie erschreckt durchs ganze Waldrevier
Nur Schätzchen Pyramus verwandelt blieb allhier.
Und jetzt gerade muß Titania erwachen
Und sich mit ihrer Gunst an meinen Langohr machen.

Wie graue Krähen, deren Schwarm mit Rauschen
Und Krächzen auffliegt, wenn ein Schuß geschieht,
Und wild am Himmel da und dorthin zieht.
Vor meinem Spuk rollt der sich auf der Erde,
Der schreyet Mord mit kläglicher Geberde.
Das Schrecken, das sie sinnlos machte, lieh
Sinnlosen Dingen Waffen gegen sie.

An Dorn und Busch bleibt Hut und Aermel stecken;
Sie fliehn hindurch, berupft an allen Ecken.
In solcher Angst trieb ich sie weiter fort,
Nur Schätzchen Pyramus verharrte dort.
Gleich mußte nun Titania erwachen,

Und aus dem Langohr ihren Liebling machen.

Man sieht, hier war nicht bloß das Vorhandene umzugestalten; hier mußte etwas Neues selbständig geschaffen werden. Obgleich Bürger über einen verlängerten Vers verfügte, hatte er sich doch nicht mit der Verszahl der Urschrift begnügen können; die vierunddreißig Zeilen waren um drei vermehrt worden. Bei einer derartigen umständlichen Erzählung aber, in welcher dem Zuschauer, wie in einem ergetzlichen Bilde, dasjenige noch einmal zusammenhängend vor die Phantasie geführt wird, was im Verlaufe des Dramas vor

[108]) So in Bürgers Handschrift (at our stamp). Schlegel hat in der Abschrift geändert: „Bei meinem Stampfen". Zuerst lautete Bürgers Vers: „Wir trampeln; einer stürzt vor Eil den andern nieder." — Schlegel hat in der Abschrift die Bürgerschen Verse mit sorgfältiger Interpunktion ausgestattet.

seinen Augen schon vorübergegangen — bei einer solchen Erzählung muß das vom Dichter beobachtete Maß auch in der Nachbildung auf das strengste eingehalten werden. Schlegel war daher vor allem beflissen, den Umfang des Originals auch nicht um ein geringes zu überschreiten. Er sah wohl ein, daß er alsdann aus der Fülle der manigfaltigen Züge, die der Dichter in den kurzsilbigen Wörtern seiner Sprache leicht andeuten konnte, manches aufopfern müsse. Aber um den Gesammteindruck ungeschwächt zu bewahren, durfte er ein solches Opfer nicht scheuen. Es kam ja nicht darauf an, von den Strichen, welche das Gemälde zusammensetzten, jeden einzelnen mit ängstlicher Genauigkeit nachzuziehen, gleich als ob der Uebersetzer von dem in seine Hand gegebenen poetischen Gute etwas veruntreute, wenn er nicht alle Theilchen desselben, Stück für Stück, seinem Leser wieder vorzählte. Der nachbildende Künstler muß vielmehr das Einzelne, aus dessen Verbindung zum Ganzen die Wirkung erwächst, mit stärkster Aufmerksamkeit durchdringen und geistig sich aneignen, um eben dadurch die Abhängigkeit vom Buchstaben für immer loszuwerden. Hat er die Elemente erkannt und erfaßt, aus denen das Ganze sich zusammensetzt, so muß er nun dies Ganze selbständig nachzuschaffen trachten.

Er blickt tief hinein in das Verfahren des Dichters, wie dieser seine Materialien zum Kunstgebäude aneinander fügt, alle Mittel, welche die Sprache darbietet, jedesmal nur zu e i n e m bestimmten Zwecke verwendet und die Reichthümer derselben so harmonisch ordnet, daß vor der Einbildungskraft des Hörers der Gegenstand der Darstellung in klarster Anschaulichkeit aufsteigt und das Ohr, durch allen Wechsel des Ausdrucks hindurch, e i n e n herrschenden, gleichmäßig festgehaltenen Grundton vernimmt; — mit andern Worten, er muß dem Poeten das Geheimniß seines Stils ablauschen. Unzähligemal sieht er sich in dem Falle, die Sprache anzuklagen, weil sie ihm die Mittel versagt, welche der Autor in der seinigen so reichlich vorfindet. Da soll es sich nun bewähren, ob er durch Studium und Aneignung des Einzelnen zum Erfassen des Ganzen gelangt ist; ob er in den Stil

seines Dichters so eingeweiht worden, daß er dessen hervorstechende Eigenschaften selbständig nachbilden und unter einander zur Einheit verknüpfen kann. Ist er in der That so weit vorgedrungen, so wird ihn die anscheinende Unzulänglichkeit der Sprachmittel, die ja nothwendig aus der Verschiedenheit des Sprachgeistes entsteht, nicht ferner kümmern. Er wird es aufgeben, das, was in der Sprache des Originals frei und leicht und angemessen gesagt werden konnte, in seiner Sprache, der ganz andere Bedingungen und Schranken gesetzt sind, in gleicher Weise wiederholen zu wollen; denn er hat erkannt, daß ein solches Wiederholen in ein kraftloses Nachstammeln ausarten muß. Vielmehr wird er es darin dem Dichter gleichthun, daß er ebenfalls, ganz auf Ergründung und Ausbildung seiner Sprache gerichtet, alle Vortheile, die er nur immer ihr abgewinnen mag, mit freier Wahl ergreift und nutzt. Indem er auf das Unmögliche mit heiterem Entschluß Verzicht leistet, wird er, anstatt in sclavischer Gebundenheit hinter seinem Autor herzuschleichen, sich kühnen Schrittes demselben an die Seite stellen und, wie im Einverständniß mit ihm, eine Nachdichtung schaffen, die mit verschiedenen Mitteln einen der Urdichtung ähnlichen, ja gleichen Eindruck hervorbringt.

Man mustere noch einmal die eben mitgetheilten Verse! Bei aller Treue, mit welcher der Uebersetzer sich dem Dichter hingibt, zeigt er sich doch nirgends vom Buchstaben überwältigt, oder in der sichern Bewegung gehemmt. Wer sollte z. B. in den Versen 27—30, die wie im freien Laufe dahin eilen, eine Uebersetzung zu vernehmen glauben? Vergleicht man sie aber genau mit den englischen Zeilen, so entdeckt man, daß der Uebersetzer eben deshalb Sinn und Wirkung der Dichterworte so treu und nachdrücklich wiedergegeben, weil er sich an Stellung und Folge derselben nicht gefesselt, die Nachbildung des Satzgefüges unterlassen und sich auf die Mittel und Eigenthümlichkeiten seiner Sprache gestützt hat, um den schönen Wettkampf mit seinem verehrten Autor glücklich durchzuführen. Hier zeigt sich der vollkommen entwickelte Gegensatz zu der früher ge-

schilderten Weise Bürgers. Diesem steht die eigene Dichterindividualität im Wege; sie hemmt die unbefangene Annäherung an den fremden Genius; eine liebevolle, durch umfassendes Verständniß geleitete Hingabe, ein inniges Versenken in die von jenem aufgeschlossene Welt wird ihm unmöglich. Der Dichter kann aus dem bestimmt umgrenzten Bereiche der Anschauungen, in denen seine Phantasie nun einmal ihre Heimat gefunden, nicht heraustreten; er kann sich selbst weder vergessen, noch überwinden. So ist es ihm denn nicht vergönnt, die fremde Dichtung von innen heraus nachzuschaffen, und eben so wenig vermag er die Form in ihrem künstlerischen Gleichmaß ungestört zu bewahren. Wie zum Ersatz dafür, steift er sich nun mit übereifriger Treue auf jeden einzelnen Zug des Originals; wo ihm die Darstellung nicht voll und kräftig genug erscheint, gibt er ihr aus eigenen Mitteln eine reichere Ausstattung; und unter diesem schweren, ernstlichen Bemühen wird unrettbar der Geist des Originals erstickt.

Wendet man den Blick von Bürgers Alexandrinern auf die schöne Reihenfolge der Schlegelschen Verse, so empfängt man den Eindruck, als ob aus umhüllendem Wuste die festen, aber feingezogenen Linien des Urbildes wieder ans Licht träten, als ob die Farben wieder kräftig und mild erglänzten; alles erscheint wie vom frischen Schimmer des Lebens übergossen. Aber indem Schlegel sich hier von der Uebersetzungsweise seines ehemaligen Meisters für immer lossagt, oder vielmehr durch sein eigenes Verfahren sie vernichtet, zeigt er sich zugleich im vollen, scheinbar mühelosen Besitz aller der Vortheile, die er aus jener Schule davontragen konnte. Von den Ein- und Nachwirkungen der Bürgerschen Manier ist er befreit; aber was Bürgers Lehre und Beispiel Heilsames gewirkt hat, dessen erfreut er sich jetzt und für immer im reichsten Maße. Die Meisterschaft über die Form ist ihm nun gesichert; er erntet die Früchte des schon früh begonnenen und unablässig fortgesetzten Bemühens, wodurch er eine angeborene Fähigkeit zur allseitigen Fertigkeit ausgebildet. Wie unbekümmert um den Zwang des

Reimes, rinnen im leichten Flusse die ergetzlichen Verse des heitern Poltergeistes dahin. Der Ausdruck streift geschickt an der Grenze des Derben hart vorbei, und läßt sich nie über dieselbe hinaus verlocken. Gerade diese Verse zeigen, wie sie uns in der Handschrift vorliegen, verhältnißmäßig nur wenige Spuren einer mühseligen Entstehung. Freilich mußten die Verse 21—24 mehrfach umgebildet werden; erst:

Or russet-pated choughs, many in sort,	Und wie ein Schwarm von braunen Krähn mit Rauschen
Rising and cawing at the gun's report,	Und Krächzen auf(fährt)fliegt, wird ein Schuß gehört,
Sever themselves and madly sweep the sky.	Und da und dorthin durch die Lüfte fährt —

Dann sollte es heißen:

Und Krächzen auffliegt bey der Flinte Knall,
Und da und dorthin fährt und überall.

Ein bestimmender Einfluß der Bürgerschen Version ist nirgends merkbar; kaum daß hie und da, wo ein Zusammentreffen unvermeidlich war, wie etwa in den letzten Versen der Erzählung, die Worte Bürgers anklingen.

Wie die Scherzreden Pucks, so mußten natürlich auch die Dialoge der Liebenden von jeder Bürgerschen Zuthat gereinigt werden. Schlegel mußte hier alles verbannen, was an die Eigenheiten des Schäferspiels erinnern konnte. Noch sorgsamer, als in den andern Theilen des Werks, mußte er hier auf Anmuth und Zierlichkeit bedacht sein. Der Ausdruck durfte nie bis zum großartigen Ernst der Leidenschaft aufsteigen; und doch mußte der poetisch gehobene Ton gewahrt werden, der über diesen lyrisch belebten Wechselreden schwebt.

Wie Schlegel dies alles erreichte und vereinigte, zeigt der Dialog zwischen Lysander und Helena, in den der erwachende Demetrius dann so plötzlich einfällt. Wir haben hier ein besonders anziehendes Beispiel. In den zwei Strophen, welche dies Gespräch

eröffnen, hat Bürger eine regelmäßige Folge sechs- und fünffüßiger Verse beobachtet. Schlegel war also durch die Form nicht gehindert, einige Zeilen, die dem ehemaligen Mitarbeiter schon trefflich gelungen waren, unverändert unter die seinigen zu stellen. Aber man betrachte nun diese Verse in ihrer neuen Umgebung! Es sind Bürgers Worte, die wir vernehmen; aber Bürgers Art und Weise ist an ihnen nicht mehr kenntlich; ein anderer Geist ist über sie gekommen. Dem von Schlegel so fest und bestimmt angegebenen Grundton mußte auch das ursprünglich Fremdartige sich unterwerfen oder vielmehr anschmiegen.

3, 2, 122. **Lys.** Why should you think that I should woo in scorn?
Scorn and derision never come in tears:
Look, when I vow, I weep; and vows so born,
In their nativity all truth appears.
How can these things in me seem scorn to you,
Bearing the badge of faith, to prove them true?
Hel. You do advance your cunning more and more.
When truth kills truth, O devilish-holy fray!
These vows are Hermia's: will you give her o'er?
Weigh oath with oath, and you will nothing weigh:
Your vows to her and me, put in two scales,
Will even weigh, and both as light as tales.

Bürger.	Schlegel.
Wie? meine Huldigung hältst du für Trieb zu scherzen?	Pflegt Spott und Hohn in Thränen sich zu kleiden?
Wann hast du je den Scherz wohl weinen sehn?	Wie glaubst du denn, ich huld'ge dir aus Hohn?[109]
Sieh, weinend schwör' ich dir! O glaube, daß von Herzen,	Sieh, wenn ich schwöre, wein' ich: solchen Eiden
Von Herzensgrund bethränte Schwüre gehn.	Dient zur Beglaubigung ihr Ursprung schon.[110]
Wie hart, der Spötterey Gelübde zu verklagen,	Kannst du des Spottes Reden wohl verklagen,
Die so an offner Stirn der Wahrheit Siegel tragen!	Die an der Stirn des Ernstes Siegel tragen?

[109]) So in der Handschrift, in welcher zum durchstrichen ist, das dann im Druck wieder hergestellt ward.

[110]) Variante: Dient zur Bewährung ihr Entstehen schon.

Ha, immer weiter deckt sich deine Arglist auf!	Stets mehr und mehr wird deine Schalkheit kund.[111])
Wie teuflisch fromm, mit Schwur den Schwur erlegen!	Wie teuflisch fromm, mit Schwur den Schwur erlegen!
Elmirens Schwüre sinds! Gereut dich schon der Kauf?	Beschwurst du nicht mit Hermia so den Bund?
Wäg' Eid an Eid, so wirst du gar nichts wägen!	Wäg' Eid an Eid, so wirst du gar nichts wägen.
Die Eid' an Sie und mich, wie Märchen leer und leicht,	Die Eid' an sie und mich, wie Mährchen leicht,
Leg' auf zwey Schalen sie, und keine sinkt und steigt.	Leg' in zwey Schalen sie, und keine steigt.

Im Folgenden ist aber von Bürgers verschwenderisch ausgetheiltem Hab und Gut kaum irgend etwas Wesentliches übrig geblieben.

134. **Lys.** I had no judgment when to her I swore.
Hel. Nor none, in my mind, now you give her o'er.
Lys. Demetrius loves her, and he loves not you.
Dem. (Awaking) O Helen, goddess, nymph, perfect, divine!
To what, my love, shall I compare thine eyne?
Crystal is muddy. O, how ripe in show
Thy lips, those kissing cherries, tempting grow!
That pure congealed white, high Taurus' snow,
Fann'd with the eastern wind, turns to a crow,
When thou hold'st up thy hand: O, let me kiss
This princess of pure white, this seal of bliss!

Bürger.	Schlegel.
Ach! Unsinn war es einst, mein Herz ihr anzutragen.	Verblendung wars, mein Herz ihr zu versprechen. (Verblendung wars, daß ich mein Herz ihr weihte.)
Nein! Unsinn ist es jetzt, ihr wieder zu entsagen.	Verblendung nenn' ichs, jetzt den Schwur zu brechen. (Verblendung nenn' ichs, daß es dich gereute / nun dich reute.)
Demetrius liebt sie; dich aber liebt er nicht.	Demetrius liebt sie, dich liebt er nicht.

[111]) Zuerst: „— — wird deine Schalkheit klar. — — — Was Hermia's eigen, bringst du so mir dar? — was Hermia's eigen ist, bringst du mir dar? — Du bringst, was Hermias eigen ist, mir dar?"

O süße Helena, du Graziengesicht,

Du göttliche Gestalt, was gleich' ich deinen Augen,
Aus welchen Trunkenheit selbst Götterblicke saugen?
Krystall ist gegen sie nur Schlacke. Dieser Mund,
Der Purpurkirsche gleich, wie lieblich voll und rund
Er sich dem Kusse beut! Und o der weiße, reine
Olympos-Schnee, zum Alabastersteine
Vom Ostwind blank gehaucht, gleicht,

wenn du deine Hand
Ans Sonnenlicht erhebst, des Raben Nachtgewand.
Laß küssen, küssen laß es mich, zu deinen Füßen,

Des Weißen reinstes Weiß, das Süßeste des Süßen![112])

O Huldin! Schönste! Göttin meiner Wahl!
Womit vergleich' ich deiner Augen Strahl?
(O Göttin! Nymphe! himmlisch hold und schön,
Was ist wie deine Augen anzusehn? — —
O Göttin! Nymphe! schön und himmlisch rein,
Womit vergleich' ich deiner Augen Schein?)
(lieblich)
Krystall ist trübe. O wie reifend schwellen
(Die reifen Lippen)
Die Lippen dir, zwey küssende Morellen!
Und jenes feste Weiß, des Taurus
(im Druck: dichte)
Schnee,
Vom Ostwind rein gefächelt, wird zur Kräh',
Wenn du die Hand erhebst. Laß mich dieß Siegel
(und der)
Der Wonne küssen, aller Reinheit Spiegel.

Nicht minder anziehend als der Gegensatz zwischen Schlegel und Bürger erscheint der Gegensatz zwischen der werdenden und der gereiften Kunst Schlegels. Zwar ist hier der Widerstreit nicht so heftig, so unversöhnlich wie in jenem Falle. Der jugendliche Schlegel, noch in der Bürgerschen Lehre befangen, hat trotzdem, der natürlichen Richtung seines empfänglichen Geistes folgend, in vielen Stücken dem späteren Uebersetzungskünstler glücklich vorgearbeitet, ist ihm oft schon eine gute Strecke entgegengekommen. Dennoch, wie er sich von Bürgers Vorbilde befreien mußte, so war es auch unerläßlich, daß er gegen sein eigenes früheres Selbst Partei ergriff

[112]) Gegen diese Verse Bürgers hatte Schlegel schon 1789 Bedenken. Wir finden in b von seiner jugendlichen Hand an die Seite geschrieben: „O laß mir diese Hand, der Seligkeiten Siegel, | Laß mir zu Einem Kuß der Reinheit Kron' und Spiegel!" — Oder: „O küssen laß mich sie, der Reinheit Kron' und Spiegel, | Laß küssen diese Hand, der Seligkeiten Siegel!" — Bei dem Halbvers „Er sich dem Kusse beut" hat Bürger noch die Variante angemerkt: „Reift er zum Kuß heran!"

und es, wo möglich, aus dem Felde schlug. Wollen wir nun betrachten, wie er an sich selbst praktische Kritik geübt und seine eigenen aus dem Jahre 1789 stammenden Alexandriner im Jahre 1796 umgeschmolzen hat, so lenkt sich unsere Aufmerksamkeit am füglichsten auf das Gespräch zwischen Lysander und Hermia (2, 2), das uns wie eine liebliche Gefühlständelei anmuthet. Dieser Dialog, den ich in seinem ganzen Umfange hier vorlege, zeigt auch in anschaulicher Weise, wie Schlegel in manchen Stellen seiner früheren Arbeit eine feste Grundlage für sein späteres Kunstwerk fand, während er andere Theile derselben unnachsichtlich zerstören mußte.

2, 2, 35. **Lys.** Fair love, you faint with wandering in the wood;
And to speak troth, I have forgot our way:
We'll rest us, Hermia, if you think it good,
And tarry for the comfort of the day.
Her. Be it so, Lysander: find you out a bed;
For I upon this bank will rest my head.
Lys. One turf shall serve as pillow for us both;
One heart, one bed, two bosoms and one troth.
Her. Nay, good Lysander; for my sake, my dear,
Lie further off yet, do not lie so near.

1789.	1796.
Du schleppst, Elmire, kaum vor Mattigkeit die Glieder;	Kaum tragen durch den Wald euch noch die Füße,
Die Wahrheit zu gestehn, verlor ich unsern Pfad.	Und, ich gesteh' es, ich verlor den Pfad.
Wo, Liebchen, dir nicht graut, so laß allhier dich nieder,	Wollt ihr, so laßt uns ruhen, meine Süße,
Bis tröstend morgen früh das Tageslicht sich naht.	Bis tröstend sich das Licht des Tages naht.
Ach ja, Lysander! Geht und sucht für euch ein Bette;	Ach ja, Lysander! sucht für euch ein Bette;
Hier dieser weiche Klee sey meine Schlummerstätte.	Der Hügel hier sey meine Schlummerstätte.
Ein Rasen diene dann als Küssen für uns zwey:	Ein Rasen dien' als Kissen für uns zwey:
Hier ist Ein Herz, Ein Bett, zwey Busen, Eine Treu.	Ein Herz, Ein Bett, zwey Busen, Eine Treu.
Ich bitt' euch, bester Freund! Um meinetwillen, Lieber!	Ich bitt' euch sehr! Um meinetwillen, Lieber!
Nein, liegt mir nicht so nah! liegt weiter dort hinüber!	Liegt nicht so nah! liegt weiter dort hinüber!

Hier steckte schon das Richtige in der ungefügen Hülle des Alexandriners. Die zwei Silben, deren es zur Füllung des breiteren Verses bedurfte, brauchten nur beseitigt zu werden, und die deutschen Worte gaben, auch ohne jede fernere Veränderung, das trefflichste Abbild der englischen. Wie drängt sich hier die magische Gewalt der Versform unserer Betrachtung auf! Zwei Silben hinzu- oder hinweggethan — und es entsteht in Klang und Wirkung eine so durchgreifende Verschiedenheit, daß sie nur aus dem Gegensatze verschiedener Kunstepochen erklärbar scheint. Dort der geziert langweilige, breit geschwätzige Ton des Schäferstücks; hier die frische Bewegung eines poetisch belebten Gesprächs, in welchem die lautere Empfindung zu lauterem Ausdruck kommt. Die mißfälligen Auswüchse in der ersten Rede des Lysander [113]) („Wofern es dir nicht graut, so laß allhier dich nieder") sind gleichfalls nur durch die Nothwendigkeit, dem Alexandriner sein volles Maß zu geben, verschuldet worden; dieser Vers hatte hier überall den Künstlerinstinkt, der sich von selbst zu dem Richtigen hingefunden hätte, ins Falsche gelenkt.

Dagegen war im Folgenden Wort und Form, Auffassung und Ausdruck von gleicher Schwerfälligkeit: alles mußte von Grund aus umgestaltet werden; und nirgends vielleicht ist die Metamorphose auffälliger und erfreulicher zugleich, als in den nächsten beiden Versen:

Lys. O, take the sense, sweet, of my innocence!
Love takes the meaning in love's conference.

Die Liebe meynt kein Arg, drum leg' auch Liebe nicht	O ärgert euch an meiner Unschuld nicht!
Das Wort zum Argen aus, das Liebe kindlich spricht.	Die Liebe deute, was die Liebe spricht.

[113]) In einer früheren Aufzeichnung der Scene, die sich in a erhalten hat, lautete der zweite Vers dieser Rede: „Nein länger darfst du nicht im Busch hier irre gehn"; und in Hermias erster Rede hieß es hier statt „dieser weiche Klee" ursprünglich: „dieser Polsterklee". — Die weiteren Abweichungen dieses früheren Entwurfs anzugeben, scheint unnöthig.

Dies Alexandrinerpaar gehört zu den schlimmsten Mustern der ganzen Gattung. Alle Unarten der früheren Uebersetzungsweise erscheinen hier in engem Raum vereinigt. Anstatt der Dichterworte selbst empfangen wir eine schleppende Umschreibung, in welcher die Gegen- und Nebeneinanderstellung von love und love mit verletzender Deutlichkeit reproducirt wird; die ächte Farbe des Ausdrucks ist fast bis zur Unkenntlichkeit übertüncht, und gestört ist das Gefüge der Rede, deren beide Hälften sich naturgemäß auf die beiden Verse vertheilen sollen. Gegen dies traurige Mißlingen muß dann die sichere Kunst der späteren Umdichtung um so eindrucksvoller abstechen. Bei dem engsten Anschluß an Form und Sinn des Originals die freieste Bewegung, die gefälligste Leichtigkeit! So zierlich die Verse klingen, so scheinen sie doch von der schlichtesten Wahrheit eingegeben zu sein. Vielleicht dürfte man es einem deutschen Leser verzeihen, wenn er, im erlaubten Stolz auf seine bildsame Sprache, wähnen sollte, das englische Dichterwort sei hier einmal durch die Nachbildung überboten worden.

I mean that my heart unto yours is knit
So that but one heart we can make of it;
Two bosoms interchained with an oath;
So then two bosoms and a single troth.
Then by your side no bed-room me deny;
For lying so, Hermia, I do not lie.

Ich meynte nur, mein Herz sey deinem so vereinet,	Ich meynte nur, mein Herz sey eurem so verbunden,[114])
Daß nur ein einzig Herz uns zu beseelen scheinet.	Daß nur Ein Herz in Beyden wird gefunden.
Zwey Busen flicht in Eins ein gleicher Doppelschwur:	Verkettet hat zwey Busen unser Schwur:
Wohnt denn in Beyder Brust nicht Eine Treue nur?	So wohnt in zweyen Eine Treue nur.
So laß mein Haupt sich denn an deine Seite schmiegen;	Erlaubet denn, daß ich mich zu euch füge;
Fürwahr, ich lüge nicht, läßt du nur so mich liegen.	Denn, Herz, ich lüge nicht, wenn ich so liege.

[114]) Dieser Sechsfüßler ist auch im Druck beibehalten, eben so wie der folgende in Hermias Rede.

Her. Lysander riddles very prettily:
Now much beshrew my manners and my pride,
If Hermia meant to say Lysander lied.
But, gentle friend, for love and courtesy
Lie further off; in human modesty,
Such separation as may well be said
Becomes a virtuous bachelor and a maid,
So far be distant; and, good night, sweet friend:
Thy love ne'er alter till thy sweet life end.

Ey seht! wie artig doch Lysander Sylben sticht!
Elmire weiß zu gut, Lysander lüget nicht.
Nein, nennt mich gar entblößt von Artigkeit und Glimpfe,
Wo ich gezielt auf euch mit so verwegnem Schimpfe.
Doch legt euch weiter weg, ist meine Huld euch werth,
Denn Sitt' und Ehrbarkeit wird hoch von mir geehrt.
So weit vom Bräutigam vor dem Verlobungssegen
Sich eine Jungfrau mag in Züchten schlafen legen,
So weit begieb dich weg. Nun schlafe süß: es sey,
Bis es im Tod' erstarrt, dein Herz mir gut und treu!

Wie zierlich spielt mit Worten doch mein Freund! —
Ich würde selbst ja meiner Unart feind,
Hätt' ich, Lysander lüge, je gemeint.
Doch aus Gefälligkeit und Lieb', ich bitte,
Rückt weiter weg! So weit, wie nach der Sitte
Der Menschen sich, getrennt von einem Mann,
Ein tugendsames Mädchen betten kann, [115])
Der Raum sey zwischen uns. — Schlaf süß! der Himmel gebe,
Daß, bis dein Leben schließt, die Liebe lebe!

Lys. Amen, amen, to that fair prayer, say I;
And then end life when I end loyalty!
Here is my bed: sleep give thee all his rest!
Her. With half that wish the wisher's eyes be press'd!

O, ein Gebet, zu dem ich Amen, Amen, spreche!
Dann breche mir mein Herz, wenn ich die Treue breche!
Nun segne dich der Schlaf mit aller seiner Ruh!
Dem, der so freundlich wünscht, theil' er die Hälfte zu!

Amen! so holder Bitte stimm' ich bey:
(So holdem Flehn stimm' ich mit Amen bey!)
Mein Herz soll brechen, bricht es meine Treu.
Mög' alle Ruh des Schlafes bey dir wohnen!
Des Wunsches Hälfte soll den Wünscher lohnen!

---

[115]) Zuerst schrieb der Uebersetzer: „Entfernt euch mehr! So weit, wie nach (gemäß) der Sitte | Der Menschen, eine tugendsame Magd | Getrennt von einem Mann, zu ruhen wagt.

Diesem Gespräche reihe sich eine der Stellen an, in welchen der Dichter uns alle Lieblichkeiten der Elfenwelt vorzaubert; es ist die Rede, mit welcher Oberon die erste Scene des zweiten Aktes beschließt:

1789.	1796.
Ich weiß ein Hügelchen, mit Thymian geschmückt,	Ich weiß 'nen Hügel, wo man Quendel pflückt,
Wo Maslieb und Viol aus dichtem Klee nickt,	Wo aus dem Gras Viol und Maslieb nickt,
Wo sich auf Buhlerart des Geisblatts wilde Schatten	Wo dicht gewölbt des Geisblatts üpp'ge Schatten
Mit schlankem Hagedorn und mit Jasminen gatten.	Mit Hagedorn und mit Jasmin sich gatten.
Dort bringt Titania die halben Nächte zu,	Dort ruht Titania halbe Nächte kühl,
Durch Scherz und Reigenspiel gelullt in leichte Ruh.	Auf Blumen eingewiegt durch Tanz und Spiel.
Den bunten Schmelz der Haut legt dort die Schlange nieder,	Die Schlange legt die bunte Haut dort nieder,
Zur Decke, groß genug für zarte Feenglieder.	Ein weit Gewand für eines Elfen Glieder.
Dort will ich mit dem Saft ihr streichen Aug' und Stirn,	Ich netz' ihr Aug' mit dieser Blume Saft,
Mit schnöden Fantasien zu füllen ihr Gehirn.	Der ihr den Kopf voll schnöder Grillen schafft.
Doch nimm auch du davon: ein holdes Mädchen schmachtet	Nimm auch davon, und such in diesem Holze.
Nach Einem aus Athen, der trotzig sie verachtet;	Ein holdes Mädchen wird mit sprödem Stolze
Der spröde Jüngling schläft hier irgendwo im Wald;	Von einem Jüngling, den sie liebt, verschmäht.
Drum geh! und findst du ihn, so salb' ihn alsobald.	Salb' ihn, doch so, daß er die Schön' erspäht,
Nur sorge, daß sein Blick sogleich das Fräulein findet,	Sobald er aufwacht. Am Athenischen Gewand
Wenn ihn der Schlaf verläßt. An der Athener Tracht	Wird ohne Müh der Mann von dir erkannt.
Erkennst du deinen Mann. Verfahre mit Bedacht,	Verfahre sorgsam, daß mit heißerm Triebe,
Damit noch brünstiger die Sehnsucht ihn entzündet,	Als sie den Liebling, er sie wieder liebe,
Als die das arme Kind an ihren Liebsten bindet.	Und triff mich vor dem ersten Hahnenschrey.

Dann stell dich wieder ein, noch eh die Hähne krähn.
Droll. Sey ruhig, Herr! dein Knecht wird alles treu versehn.

Verlaßt euch, Herr; auf eures Knechtes Treu!

Hier mögen sich noch die herrlichen Verse 3, 2, 378—95 anschließen, in denen Bilder der düstern und glanzreichen Natur zu wirkungsvollem Contrast nebeneinander gestellt sind:

1789.

Droll. Hier ist, mein Elfenfürst, zu zaudern nicht erlaubt:
Aurorens Ehrenhold erhebt dort schon sein Haupt,
Und hastig peitscht die Nacht am grau-bewölkten Himmel
Ihr Drachenspann hinab; mit ängstlichem Getümmel
Eilt der Gespenster Schaar, des späten Pilgers Graus,
Zum Todtenacker heim ins wurmbenagte Haus.
Was arme Seelen sind, mit deren nackten Rippen
Des Meeres Welle spielt an Ufern und an Klippen,
Und die am Scheideweg der Henker eingescharrt,
Sie alle bannt hinweg des Lichtes Gegenwart.
Durch Scham vor aller Welt, die ärger peitscht als Nesseln,
Hält sie die schwarze Nacht in oft verwünschten Fesseln.
Ob. Du weißt, wir Elfen sind dem Lichte minder feind.
Bekurzweilt hab' ich oft Aurorens alten Freund,
Hab' oft den Wald durchstreift, wann schon am Horizonte

1796.

Mein Elfenfürst, wir müssen eilig machen.
Die Nacht theilt das Gewölk mit schnellen Drachen;
Auch schimmert schon Aurora's Herold dort,
Und seine Näh scheucht irre Geister fort
Zum Todtenacker; banger Seelen Heere,
Am Scheideweg begraben und im Meere,
Man sieht ins wurmbenagte Bett sie gehn;
Aus Angst, der Tag möcht' ihre Schande sehn,
Verbannt vom Lichte sie ihr eigner Wille,
Und ihnen dient die Nacht zur ew'gen Hülle.

Doch wir sind Geister andrer Region,
Oft jagt' ich mit Aurorens Liebling schon,
Und darf, als Waidmann,[115a]) noch den Wald betreten,

[115a]) Im Druck finden wir die nicht eben glückliche Aenderung: „Darf, wie ein Waidmann".

Des Ostens Purpurthor sich aufzuthun begonnte,	Wenn flammend sich des Ostens Pforten röthen,
Wann in Neptunus Reich der salzen Fluten Grün,	Und aufgethan der Meeresfluten Grün
Vom schönen Strahl erquickt, wie gelbes Gold erschien.	Mit schönem Strahle golden überglühn.
Indessen, eile nur! flugs, ohne zu verschieben!	Doch zaudre nicht! Sey schnell vor allen Dingen:
Vor Tagesanbruch noch sey dieß Geschäft betrieben.	Wir können dieß vor Tage noch vollbringen.

Die einfache Vergleichung des Früheren und Späteren gibt hier den vollkommensten Aufschluß über die Art, wie Schlegel das neugewonnene Princip seiner Uebersetzungskunst im Kampfe gegen ältere Muster, denen er selbst ehedem gehuldigt, zur siegreichen Anwendung bringt. Eine solche Vergleichung wird lehrreicher, als es die ausführlichste, auf jeden Vers sich erstreckende Erörterung werden könnte. Denn ein derartiger Commentar ist entweder nicht erforderlich, oder er verfehlt seines Zweckes. Wollte er sich an diejenigen wenden, die in die kleinen und doch so wichtigen Geheimnisse des Versbaues und der künstlerischen Sprachbehandlung nicht eingeweiht sind, so würde er ihnen nur eine kümmerliche Aufklärung gewähren und dabei der Gefahr pedantischer Umständlichkeit schwerlich entgehen; er kann sich eigentlich nur an die Wissenden richten, und diese vermag er kaum auf irgend etwas hinzuweisen, was sie nicht schon mit geschärfter Wahrnehmungskraft unmittelbar empfunden haben. Diese leisen und zarten Schönheiten dulden eben keine Demonstration. Zwischen dem Sprachkünstler und den Lesern muß hier eine gewisse Gemeinsamkeit der Empfindung walten, die das ersetzt, was erklärende Worte nie leisten können. Wir müssen mit *seinem* Ohre hören, mit *seinem* Geistesblick die verborgensten Eigenthümlichkeiten des Kunstwerkes treffen, und zugleich die sanften Lichter und Schatten wahrnehmen, die über die Oberfläche der Kunstform wechselnd hinspielen. Schließen wir uns ihm in diesem Sinne an, so wird uns seine Methode auch da, wo sie gleichsam im Verborgenen wirkt, doch nicht verborgen bleiben; wir werden

in fortlaufender Beobachtung die stets von neuem belehrende Erfahrung machen, wie nur aus dem Ineinanderwirken der verschiedensten, kaum übersehbaren Einzelheiten dasjenige entspringt, was schließlich mit einem ungetheilten Gesammteindruck auf uns wirkt. Sind wir auf diese Art zu Mitwissern jener künstlerischen Geheimnisse geworden, in welche überhaupt noch eine bestimmte Einsicht gestattet ist, so dürfen wir glauben, vom Künstler selbst zur Prüfung dessen, was er geleistet, berufen und befugt zu sein. Gerade die eben vorgelegten Verse müssen zu einer solchen Prüfung den Kenner poetischer Technik vielfältig anlocken. Er wird sich bei jeder Zeile über die Gründe, welche die Verfahrungsart des Dichters bestimmen mußten, Rechenschaft zu geben wissen. Was der ältern Form angehörte, mußte fast ohne Ausnahme bei Seite gelassen und alles zu einem neuen Ganzen umgeschaffen werden. Mit besonderer Zartheit sind hier die verschiedenen Farben in einander verflößt. Ein milder Wohllaut ist überall gewahrt; auch die leisesten Nüancen können der Aufmerksamkeit des feinhörigen Künstlers nicht entschlüpfen; — so sagt er „Auroras Herold", aber „Aurorens Liebling"; — hier zieht jedoch der Wohllaut nicht die Weichlichkeit nach sich, die er Versen, welche nichts anders sind als schön, so leicht mittheilt: denn nicht mindere Sorgfalt als auf den schönen Klang der Verse hat Schlegel auf ihren festen und kräftigen Bau gewendet.

Und so könnten wir, Vers für Vers, das ganze Drama hindurch beredte und bestätigende Beispiele für die Grundsätze finden, die wir den Künstler in den eben durchmusterten Scenen ausüben sahen. Diese Beispiele sind nicht minder lehrreich da, wo eine leichte Umwandlung oder Verkürzung genügte, um das Aeltere an das Neue heranzubilden, als in den andern Stellen, die von jedem Ueberbleibsel der ältern Form gesäubert werden mußten. Das Eintreten dieses letzteren Falles beobachten wir meist in den Schelt- und Drohreden der erhitzten, durch die Koboldsstreiche Pucks noch mehr verwirrten und gereizten athenischen Jünglinge. Folgendes Beispiel läßt uns noch einmal die ganze Länge des Weges ermessen, den

Schlegel während der sieben Jahre von 1789 bis 96 zurückzulegen hatte:

3, 2, 405. **Dem.** Thou runaway, thou coward, art thou fled?
Speak! In some bush? Where dost thou hide thy head?
Puck. Thou coward, art thou bragging to the stars,
Telling the bushes that thou look'st for wars,
And wilt not come? Come, recreant; come, thou child;
I'll whip thee with a rod: he is defiled
That draws a sword on thee.
Dem. Yea, art thou there?
Puck. Follow my voice: we'll try no manhood here.

1789.	1796.
Ausreißer! Hasenherz! hat dir die Haut gejuckt?	Ausreißer! Memme! liefst du so mir fort?
Sprich doch! in welchen Busch hast du den Kopf geduckt?	In welchem Busche steckst du? Sag' ein (Im Druck: Sprich) Wort!
Du feiger Hund, verführst hier solch ein Schandspektakel,	Du Memme, foderst hier heraus die Sterne,
Schlägst mit dem Säbel schier ans Himmelstabernakel,	Erzählst dem Busch, du föchtest gar zu gerne,
Nur kommen willst du nicht? Herbey du Bübchen, komm!	Und kömmst doch nicht? Komm, Bübchen, komm doch her!
Mit dieser Ruthe hier peitsch' ich dich still und fromm;	Ich geb' die Ruthe dir. Beschimpft ist der,
Denn wer die Klinge rührt auf einen solchen Laffen,	Der gegen dich nur zieht.
Mit dem hat hinterdrein kein Braver was zu schaffen.	
He, bist du endlich da?	
Geh meiner Stimme nach;	He, bist du dort?
Hier ist kein Platz, wo man bequem sich raufen mag.	Folg meinem Ruf: zum Kampf ist dieß kein Ort.

Weit gefälliger tönte dagegen mancher Alexandriner aus dem Munde der Helena und Hermia, so wie es sich allenfalls für holde Mädchengestalten schicken mochte:

1, 1, 182. **Hel.** Demetrius loves your fair: O happy fair!
Your eyes are load-stars, and your tongue's sweet air
More tuneable than lark to sheperd's ear,
When wheat is green, when hawthorn buds appear.
Sickness is catching: O, were favour so,

Yours would I catch, fair Hermia, ere I go.
My ear should catch your voice, my eye your eye,
My tongue should catch your tongue's sweet melody.
Were the world mine, Demetrius being bated,
The rest I'ld give to be to you translated.
O, teach me how you look, and with what art
You sway the motion of Demetrius' heart.

1789.

Demetrius liebt euch! Ihm ist — beglückte Schöne! —
Eu'r Aug' ein Angelstern, und eurer Zunge Töne
Süß, wie der Lerche Sang für eines Hirten Ohr,
Wann der Holunder knospt, und Weizen grünt empor.
Nur Krankheit fängt man auf, nicht Reiz und holdes Wesen,
Sonst hätt' ich eures mir zu fangen auserlesen.
Sonst fing' ich gern von euch des Mundes zarten Hauch,
Mein Ohr fing' euren Ton und euren Blick mein Aug'.
Ja! wäre mein die Welt, ich ließ damit euch schalten;
Nur diesen einz'gen Mann wollt' ich mir vorbehalten.
O lehrt mich, wie ihr blickt, durch welche Kunst ihrs lenkt,
Daß so Demetrius an euren Minen hängt!

1796.

Euch liebt Demetrius, beglückte Schöne! —
Ein Angelstern ist euer Aug', die Töne
Der Lippe süßer, als der Lerche Lied
Dem Hirten scheint, wann alles grünt und blüht.[116])
Krankheit steckt an: o thät's Gestalt und Wesen!
Nie wollt' ich, angesteckt von euch, genesen.
Mein Aug' lieh' euren Blick, die Zunge lieh'
Von eurer Zunge Wort und Melodie.
Wär' mein die Welt, ich ließ damit euch schalten;
Nur diesen Mann wollt' ich mir vorbehalten.
O lehrt mich, wie ihr blickt! Durch welche Kunst
Hängt so Demetrius an eurer Gunst?

1, 1, 232. **Hel.** Things base and vile, holding no quantity,
Love can transpose to form and dignity:
Love looks not with the eyes, but with the mind;
And therefore is wing'd Cupid painted blind:
Nor hath Love's mind of any judgment taste;
Wings and no eyes figure unheedy haste:
And therefore is Love said to be a child,
Because in choice he is so oft beguiled.

---

[116]) Zuerst: „Der Lippe süß wie Lerchensang dem Ohr | Des Hirten, sproßt (bricht) das erste Laub hervor".

1789.	1796.
Ein Ding sey noch so schlecht an Art und an Gehalt,	Dem schlechtsten Ding' an Art und an Gehalt
So leiht die Liebe doch ihm Ansehn und Gestalt.	Leiht Liebe dennoch Ansehn und Gestalt.
Die Liebe schaut im Geist mit wunderhellen Augen,	Sie sieht mit dem Gemüth, nicht mit den Augen,
Die nur, was andre sehn, nicht zu entdecken taugen.	Und ihr Gemüth kann nie zum Urtheil taugen.
Deswegen nennt man ja den Gott der Liebe blind.	Drum nennt man ja den Gott der Liebe blind.
Auch mahlt man darum ihn wie ein geflügelt Kind,	Auch mahlt man ihn geflügelt und als Kind,
Weil rasch und keck er oft in seiner Wahl sich täuschet,	Weil er, von Spiel zu Spielen fortgezogen,
Und bald aus Flattersinn ein neues Spielwerk heischet.	In seiner Wahl so häufig wird betrogen.

Man wird bemerken, daß Schlegel die Transposition der Verse, die er sich in der ersten Form gestattet hat, auch in der späteren beibehält, und dort wie hier eine freiere Behandlung eintreten läßt.

2, 1, 242. **Hel.** I'll follow thee, and make a heaven of hell,
To die upon the hand I love so well.
Ober. Fare thee well, nymph: ere he do leave this grove,
Thou shalt fly him and he shall seek thy love.

Ich folge dir, und raubt nur deine Hand mein Leben,	Ich folge dir und finde Wonn' in Noth,
So soll die Höllenqual mir Himmelswonne geben.	Giebt die geliebte Hand mir nur den Tod. [117]
Getrost, mein gutes Kind! Eh sich das Blättchen dreht,	Geh, Nymphe, nur! Er soll uns nicht von hinnen,
Eh du den Spröden fliehst und er um Liebe fleht,	Bis du ihn fliehst, und er dich will gewinnen.
Soll er mir sicherlich nicht aus dem Walde kommen.	

---

[117]) Das vorhergehende Reimpaar, das Alex. Schmidt mit gutem Fug und gutem Glück geändert hat, lautete 1789: „Wie ziemt sichs, daß ein Weib um Liebe männlich fechte? | Ihr Männer seyd gemacht, um uns euch zu bemühn, | Nicht wir, voll Leidenschaft euch buhlend nachzuziehn“.

3, 2, 431. **Hel.** O weary night, O long and tedious night,
Abate thy hours! Shine comforts from the east,
That I may back to Athens by daylight,
From these that my poor company detest:
And sleep, that sometimes shuts up sorrow's eye,
Steal me awhile from mine own company.

O du verdrießliche, langweilig lange Nacht![118]
Wann wird dein träger Lauf dem Licht aus Osten weichen?
Mich hat ein feindlich Volk hier zum Gespött gemacht,
Ich will, sobald es tagt, zur Stadt zurück mich schleichen.
Und du, o Schlaf, der oft des Grames Aug' erquickt,
Nimm dieß Bewußtseyn weg, das meine Seele drückt!

O träge, lange Nacht, verkürze dich!
Und, Tageslicht, laß mich nicht länger schmachten!
Zur Heimath führe weg von diesen mich,
Die meine arme Gegenwart verachten.
Du, Schlaf, der oft dem Grame Lindrung leiht,
Entziehe mich mir selbst auf kurze Zeit.

3, 2, 442. **Her.** Never so weary, never so in woe,
Bedabbled with the dew and torn with briers,
I can no further crawl, no further go;
My legs can keep no pace with my desires.
Here will I rest me till the break of day.
Heavens shield Lysander, if they mean a fray.

O weh! wie matt! wie krank! Zerzaust von Dornensträuchen,
Vom Thaue ganz beschmutzt, und tausendfach in Noth!
Nicht weiter schlepp' ich mich trotz allem meinen Keuchen,
Mein Fuß vernimmt nicht mehr der Leidenschaft Gebot.
Hier will ich endlich ruhn; und solls ein Treffen geben —
O Himmel, schütze mir Lysanders theures Leben.

Wie matt, wie krank! Zerzaust von Dornensträuchen,
Vom Thau beschmutzt und tausendfach in Noth!
Ich kann nicht weiter gehn, nicht weiter schleichen,
Mein Fuß vernimmt nicht der Begier Gebot!
Hier will ich ruhn; und solls ein Treffen geben,
O Himmel, schütze mir Lysanders Leben!

---

[118]) Man sollte fast glauben, dieser Sechsfüßler habe sich aus der Komödie von Pyramus und Thisbe hierher verirrt. Der Fünffüßler sollte zuerst lauten: „Langweil'ge Nacht, (O träge Nacht) verdrießlich lange Nacht!" Die Schlußverse in Hermias folgender Rede lauteten zuerst in a: „Hier ruh' ich bis zum Tag, und kommts zum Handgemenge | So helf der Himmel nur Lysandern aus der Enge". Dann: „Hier will ich endlich ruhn; und solls zum Schlage gehn, | Mag mit des Himmels Schutz Lysander es bestehn".

Obgleich nun der hier an so vielen Beispielen nachgewiesene Umwandlungsproceß sich meist überaus glücklich vollzog, so hat Schlegel doch kein Bedenken getragen, dem längeren Verse gelegentlich Zutritt zu verstatten, oder ihn wenigstens auf dem Platze, den er einmal inne gehabt, zu belassen: der Sechsfüßler begegnet uns noch an etwa dreizehn Stellen, in denen er meist die eine Hälfte des Reimpaares bildet, während in der andern der Fünffüßler erscheint. In den mitgetheilten Auszügen stießen wir schon auf solche, aus ungleich gemessenen Versen zusammengesetzte Reimpaare.[119]) Aber auch an vollwichtigen Alexandrinern fehlt es nicht gänzlich. Schlegel hatte 1789 Lysander 3, 2, 187—88 sagen lassen:

Fair Helena, who more engilds the night Than all yon fiery oes and eyes of light.	Sie, deren Reize leicht die feur'gen O's verdunkeln, Die Augen, welche dort das Firmament durchfunkeln.

In der Umarbeitung ward, mit leichter Veränderung der Reimwörter, die Versform beibehalten:

Die schöne Helena, die so die Nacht durchfunkelt,
Daß sie die lichten O's, die Augen dort, verdunkelt.

Der fünfte Akt bietet uns zwei vollständige Alexandriner, und zwar in den Reden des Theseus, wo sie wohl am wenigsten schicklich sind:

104. Love, therefore, and tongue-tied simplicity In least speak most, to my capacity.	Wann Lieb' und Einfalt sich zu reden nicht erdreisten, Dann, dünkt mich, sagen sie im wenigsten am meisten.
376. A fortnight hold we this solemnity, In nightly revels and new jollity.	Noch vierzehn Tage lang soll diese Festlichkeit Sich jede Nacht erneun, mit Spiel und Lustbarkeit.

---

[119]) Der Vers 3, 2, 364 (Till o'er their brows death-counterfeiting sleep) „Bis ihre Stirnen Schlaf, der sich dem Tod vergleicht", findet sich in der Handschrift mit der Lesart: „Der sich dem Tode gleicht".

Beide Alexandriner stammen — und dies müßte uns ihr Ton verrathen, wenn es auch die Handschrift nicht bestätigte — aus der älteren Bearbeitung.[120]) Besonders in dem ersten muß, neben der beneidenswürdigen Prägnanz des Originals, die matte Weitschweifigkeit höchst ungünstig auffallen.

Und so hat Schlegel auch in den späteren Uebersetzungen den längeren Vers, obwohl er ihn grundsätzlich fern hielt, dennoch, wenn er sich einmal unwillkürlich einstellte, nachsichtig durchschlüpfen lassen. Der Uebersetzer blieb eben, zu seinem Glück, von jeder ängstlichen Pedanterie unbehelligt. Er fühlte wohl, daß da, wo das Formgesetz im Ganzen mit solcher Strenge gehandhabt ward, ein einzelner, kaum merkbarer Verstoß gegen dasselbe den Gesammteindruck nicht gefährden könne. Für Sinn und Inhalt des Originals den klarsten und kräftigsten Ausdruck zu finden, das blieb ihm unter allen Umständen die erste seiner Uebersetzerpflichten; war nun einmal der Sinn einer englischen Zeile in zehn oder elf deutsche Silben nicht zu fassen, so mochte immerhin ein zwölfsilbiger Vers, mit dem häßlichen Einschnitt in der Mitte, gewagt werden. Wir wollen es daher dem Ariel zu gute halten, wenn er uns am Schlusse der großen Scene im zweiten Akte des Sturms einen Alexandriner zu vernehmen gibt:[121])

Prospero my lord shall know what I have done:	Ich will, was ich gethan, dem Meister offenbaren;
So, king, go safely on to seek thy son.	Geh, König, such den Sohn, nun sicher vor Gefahren.

[120]) Auch das Reimpaar, welches die Schilderung vom Wesen und Wirken der erregten Einbildungskraft abschließt, hatte schon in der ersten Bearbeitung die uns bekannte Form erhalten: „Und in der Nacht, wenn uns ein Graun befällt, | Wie leicht, daß man den Busch für einen Bären hält!“

[121]) Ursprünglich sollte die erste Zeile des Reimpaares aus einem Fünffüßler bestehen: „Was ich gethan, soll gleich mein Herr erfahren; | Nun, König, such den Sohn, gesichert vor Gefahren“. Man sieht, der Reim machte die Aenderung nothwendig.

Auch werden wir, indem wir an der meisterlichen, mit bestem Humor durchgeführten Verdeutschung von „Was ihr wollt" uns ergetzen, mit Viola und Olivia nicht hadern, wenn sie ihre zierlichen Reimpaare hie und da mit einem Sechsfüßler beschweren;[122]) wir lassen es uns gefallen, daß im ersten Theil Heinrichs des Vierten der fette Sir John, der die Schenke dem Feldlager vorzieht, mißmuthig ausruft (3, 3, 229):

Schön Reden! wackre Welt! Wirthin, mein Frühstück her! —

oder daß der Heißsporn seine Genossen mit dem verwegenen Spruche aufmuntert:

4, 1, 134. Der jüngste Tag ist nah: sterbt lustig, Mann für Mann! —

und ebenso lassen wir auch am Schlusse Richards des Zweiten den verlängerten Vers gelten, der hier sogar, im Munde des schlau

---

[122]) Von solchen versprengten Sechsfüßlern finden sich z. B. zwei in dem seelenvollen Gespräch zwischen dem Herzog und Viola 2, 4, 108: „Zu gut nur, was ein Weib für Liebe hegen kann" und 121: „Wir sind in Schwüren stark, doch in der Liebe schwach". Ferner 3, 1, 168: „Süß sey es, Lieb' erflehn, doch süßer, Liebe finden" und 173: „Und, Fräulein, so lebt wohl; nie klag' ich eurem Ohr". 3, 4, 237: „Zur Hölle lockte mich ein böser Feind wie du". 418: „Denn ihn nur ahm' ich nach. O wenn es ist, so sind | Die Stürme sanft, die Wellen treu gesinnt". Dies ist die schließlich approbirte von den drei Lesarten, welche hier die Handschrift zeigt. Zuerst setzte Schlegel: „Denn ihn nur ahm' ich nach. O wären Stürme mild, | Und salz'ge Flut von süßer Lieb' erfüllt". Dann sollte gar ein vollständiger Alexandriner an die Stelle kommen: — — O, wenn es ist, so sind | Die salz'gen Wellen süß, die Winde treu gesinnt. (For him I imitate: O, if it prove, | Tempests are kind and salt waves fresh in love.) Wir sehen, Schlegel verzichtete nur ungern darauf, den Gegensatz zwischen salt und fresh, der sich doch in keinen natürlichen Ausdruck fügen wollte, wiederzugeben. Für das letzte Reimpaar der Komödie war ursprünglich auch ein Alexandriner in Aussicht genommen: „Doch mit der Tracht verändre sich dein Nahme: | Dann sey Orsino's (Braut, Schön') Lieb und seines Herzens Dame". Die „Dame" ging dann zuerst noch in die uns bekannte Fassung dieser Zeilen über, bis sie glücklich mit der „Herrin" vertauscht ward:

But when in other habits you are seen,	Doch wenn man euch in andern Kleidern schaut,
Orsino's mistress and his fancy's queen.	Orsino's Herrin, seiner Liebe Braut. (Dame) (seines Herzens)

bedachtsamen Königs, einen gewissen würdevollen Nachdruck anzunehmen scheint.

Neben den gereimten Alexandrinern erheischten nun auch die kürzeren Reimverse eine behutsame Umgestaltung. Sie sind allein den Elfen zugetheilt; das lieblich neckische Zauberwesen kommt in ihnen zum anmuthigsten Ausdruck; sie sind vom Hauche einer heitern Lyrik durchzogen. Alles, was an Bürgers Auffassungsweise mahnen konnte, mußte der Uebersetzer hier mit doppelter Sorgfalt entfernen; der Sprache durfte gleichsam so wenig wie möglich von irdischer Schwere anhaften; auch da, wo Puck seiner kecken Laune den Zügel am freiesten schießen läßt, mußte den einzelnen Worten alles bäurisch Derbe abgestreift werden; vor allem aber mußten diese Verse ihren hellen Ton und ihren graziösen Gang auch in der Nachbildung unverändert bewahren.

Wie nun Schlegel diesen schwer zu befriedigenden Forderungen gegenüber sich verhielt, das mag an folgendem Beispiel sich zeigen. Oberon salbt mit dem Safte der Zauberblume den schlummernden Demetrius, damit der Jüngling beim Erwachen alsbald der bisher verschmähten Helena die feurigste Liebe entgegenbringe:

3, 2, 102. Flower of this purple dye,
Hit with Cupid's archery,
Sink in apple of his eye.
When his love he doth espy,
Let her shine as gloriously
As the Venus of the sky.
When thou wakest, if she be by,
Beg of her for remedy.

Diese acht Verse, durch einen Reim gebunden, waren 1789 zu zehn geworden, in denen die Einheit des Reimes nicht beobachtet, der charakteristische Ton nicht festgehalten war. Aber wenn diese umschreibenden Verse sich dem Original nur aus der Ferne annäherten, ohne sich ihm wahrhaft anzuschließen, so ist dem Uebersetzer hernach dieser Anschluß trefflich geglückt. Die Satzbildung oder vielmehr die Folge der einzelnen Satztheile ist genau wiedergegeben. Je drei

Verse gehören zusammen, über denen sich die letzten zwei wie die zierliche Spitze des kleinen Ganzen erheben. Durch die Zeilen schlingt sich ein gleicher Reim, der nur im letzten Verspaar eine leichte Veränderung erfährt.

1789.

Purpurblume, deren Saft
Durch des blinden Schützen Schaft
Gährt von heißer Liebeskraft!
Diesen Schläfer sollst du laugen,
Daß, erwacht, mit durst'gen Augen
Er der Liebsten Blick soll saugen;
Daß ihm strahl' ihr Angesicht
Wie Aurorens Wonnelicht;
Daß er seufz' und raste nicht,
Bis sie Heilung ihm verspricht!

1796.

Blume mit dem Purpurschein,
Die Cupido's Pfeile weihn,
Senk dich in sein Aug hinein!
Wenn er sieht sein Liebchen fein,
Daß sie glorreich ihm erschein'
Wie Cyther' im Sternenreihn. —
Wachst du auf, wenn sie dabey,
Bitte, daß sie hülfreich sey.
(Trost verleih'.)

Nun meldet sich Puck mit seinem lustigen Spott über all die Wirrnisse, in welche die thörichte Leidenschaft die armen Sterblichen hineintreibt.

Captain of our fairy band,
Helena is here at hand;
And the youth, mistook by me,
Pleading for a lover's fee.
Shall we their fond pageant see?
Lord, what fools these mortals be!
Ober. Stand aside: the noise they make
Will cause Demetrius to awake.
Puck. Then will two at once woo one;
That must needs be sport alone;
And those things do best please me
That befal preposterously.

1789.

Hauptmann unsrer Elfenschaar,
Schau, schau, da kommt das andre Paar.
Mein Junker fleht um Minnesold,
(Der Jüngling)
Indeß das Mädchen trotzt und schmollt.
O Himmel, was für arme Sünder!

1796.

Hauptmann unsrer Elfenschaar,
Hier stellt Helena sich dar;
Der von mir gesalbte Mann

Fleht um (Minnesold) Liebeslohn sie an.
Wollen wir ihr Wesen sehn?

Sie treiben's schier wie Narrn und Kinder.
Steh hier beyseit! Erwachen muß
Von ihrem Schreyn Demetrius.
Wenn beyde dann um Eine freyn,
Das wird der Spaß der Späße seyn.
Und laufen kraus und bunt die Sachen,
Dann will sich Droll zu Tode lachen.

O die tollen Sterblichen! [123])
Tritt beyseit! Erwachen muß
Von dem Lärm Demetrius.
Wenn dann zwey um Eine freyn,
Das wird erst ein Hauptspaß seyn.
Gehn die Sachen kraus und bunt,
Freu' ich mich von Herzensgrund.

Hier scheint der Uebersetzer wirklich die flüchtig über den leichtgeschürzten Versen schwebende Grazie erhascht zu haben. Und wodurch ist es ihm gelungen? Er verzichtet auf das, was einem weniger kunstgewandten Uebersetzer, ja was ihm selbst bei seinen frühesten Versuchen als Erleichterung, als förbernde Licenz erscheinen mußte. Er weiß nun, daß diese Licenz ihm nicht etwa einen bequemeren Weg zum Ziele bahnt, sondern ihm dies Ziel aus den Augen rückt, um ihn weit hinweg in die Irre zu locken. Er fügt sich unter die strengen Bedingungen, welche allein die wahre Freiheit dichterischer Nachbildung ermöglichen. Wenn er früher den Rhythmus beliebig unterbrach, und dadurch den zarten musikalischen Eindruck, den diese Verse erzeugen sollen, gründlich zerstörte, so verbietet er sich jetzt jede Abweichung von der wohlgewählten Form, [124]) wie jede Abschweifung vom Inhalt. Ueberall gewahren wir ein Zurückstreben aus der Ungebundenheit zum Gesetz, von dem Ueberladenen zum Einfachen und Maßvollen. Und so wird sich denn auch wohl an dem echten Uebersetzungskünstler im höchsten Sinne bewähren, was Goethe von dem echten Poeten rühmt, [125]) daß ihm, dem Takt,

---

[123]) Den Uebergang zwischen der ersten und der spätern Bearbeitung bildet folgende, gleichfalls aus der ältern Zeit stammende Form, die Schlegel in b an den Rand gesetzt hat: „Elfenhauptmann, siehe da, | Sieh, schon bring' ich Helena! | Er, den ich verwechselt habe, | Fleht sie an um Minnegabe. | Himmel, was für arme Sünder, | Treiben's ja wie Narrn und Kinder!" Hier vermeidet also der Uebersetzer schon, den trochäischen Gang des Originals zu stören.

[124]) Daß die Nachdichtung sich in den sechs Versen Pucks drei verschiedene Reime erlaubt, während das Original sich mit zweien begnügt, — darüber wird man mit dem Künstler nicht allzu ernstlich ins Gericht gehen wollen.

[125]) Westöstlicher Divan (1819) S. 375.

Parallel-Stellung, Silbenfall, Reim die größten Hindernisse in den Weg zu legen scheinen, alles zum entschiedensten Vortheil gereicht, wenn er die Räthselknoten glücklich löst, die ihm aufgegeben sind.

Von der Gewandtheit aber, mit welcher Schlegel sich schon früh des Geistes wie der Form dieser kurzen Reimverse zu bemächtigen gewußt, gibt der Schluß der Komödie ein überraschendes Beispiel. Die feinen Sprüche, mit denen die wieder ausgesöhnten Elfen das Haus, jetzt eine Heimstätte einträchtiger Liebe, weihen und segnen — alle diese Verse sind zum größten Theil in derselben Gestalt, in der sie uns heutigen Tages vorliegen, schon der ersten Bearbeitung einverleibt worden. Hier empfangen wir also ein neues Zeugniß dafür, daß Schlegels Instinkt der bewußten künstlerischen Einsicht glücklich vorauseilte. Beim endlichen Abschluß des Ganzen ward nur noch an einzelne Wörter die Feile gelegt;[126]) der Uebersetzer ließ es geschehen, daß Pucks letzte Rede zwei Zeilen mehr als im Original behielt. In völlig neue Gestalt wurden nur die vier Verse Titanias gebracht, die allerdings gar zu auffällige Spuren der früheren Manier an sich trugen und den im Uebrigen so sicher getroffenen und festgehaltenen Ton mißfällig störten.

First, rehearse your song by rote,
To each word a warbling note:
Hand in hand, with fairy grace,
Will we sing, and bless this place.

1789.	1796.
Singt in wirbelnden Cadenzen Dieses Liedes Melodie! Hand in Hand, in leichten Tänzen, Schwebet dort und schwebet hie, Um durch Feengunst und Willen Dieses Haus mit Heil zu füllen.[127])	Wirbelt mir mit zarter Kunst Eine Not' auf jedes Wort; Hand in Hand, mit Feengunst, Singt, und segnet diesen Ort.

[126]) Die Zeile „Ihr Geschlecht soll nimmer schänden" hatte zuerst gelautet: „Nie soll ihr Geschlecht verschänden". In dem Vers: „Bey des Feuers mattem Flimmern" zeigen a und b die Lesart: „Glimmern".

[127]) Nach den Worten Oberons, die diesen Versen Titanias vorangehen, hatte Schlegel 1789 angemerkt: „Hier fehlt nach Johnsons Meynung ein Lied"; — nach Titanias Versen: „Hier gleichfalls".

Am ernstlichsten haben den Künstler von Anfang an die vier Verse beschäftigt, die Pucks erste Rede eröffnen; unmöglich kann man ihnen anmerken, welche langwierige Qualen sie ihm bereiteten. Um an einem ergetzlichen Beispiele den ganzen, kaum denkbaren Umfang der Uebersetzermühen anschaulich zu machen und überdies darzuthun, wie Schlegel schon im Beginne seiner Thätigkeit den echten unermüdlichen Künstlerfleiß auf seine Arbeit richtete, will ich die lang sich hindehnende Reihe der Umwandlungen vorlegen, durch welche jene Verse hindurchgejagt wurden, ehe sie zu ihrem jetzigen Zustande gelangten.

Puck schildert das Grauen und die Stille der Nacht, in welcher die Elfenschaar leichtfüßig herbeikommt, um ihre Segnungen zu spenden:

Now the hungry lion roars
And the wolf behowls the moon;
Whilst the heavy ploughman snores,
All with weary task fordone.

Auf einem Blatte der Handschrift a ist uns nun die vollständige Geschichte dieser Metamorphosen verzeichnet. Zuerst finden wir:

Jetzund brüllt der durst'ge Tiger,
Klafft der Wolf hinan zum Mond.

Anstatt des „Löwen", der sich zum Reime nicht schicken will, brüllt also der Tiger; und dies Raubthier wird nicht vom Hunger, sondern vom Durst gereizt, weil „hungrige" die Elision nicht zuläßt, die hier dem Verse ebenso nöthig ist, wie im Romeo 5, 3, 39, wo daher gleichfalls die empty tigers zu „durst'gen Tigern" werden. Schlegel verwirft jedoch die eben mitgetheilten Anfangsverse; es ist daher zu hoffen, daß in der neuen Form hungry zu seinem Rechte komme. Aber nein:

Jetzt beklafft der Wolf den Mond,
Durstig brüllt im Forst der Tiger;
Matt geschwitzt und matt gefrohnt,
Schnarcht im Stall nun Ochs und Pflüger.

Die beiden ersten Zeilen sind also umgestellt; sie bedürfen für jetzt keiner weiteren Veränderung. Der Tiger ist, ohne Noth, durstig wie zuvor und ist es bis auf den heutigen Tag geblieben. In die vierte Zeile sehen wir nun aber zu großem Unheil einen Ochsen hineintreten, von dem das Original so wenig Kunde hat, wie von dem Stalle, in welchem das Thier neben dem matt geschwitzten Pflüger schnarcht. Der Uebersetzer will, nach Bürgerscher Anweisung, das Bild ausmalen und mit manigfaltigerer Staffage beleben. Indeß behagt ihm weder die dritte noch die vierte Zeile; vielleicht wird die unnöthige Zuthat rasch wieder hinausgeworfen:

Kräfte, die sie abgefrohnt,
Sammeln schnarchend Ochs und Pflüger.

Hier ist wenigstens der Stall beseitigt; aber diese Zeilen suchen, mit gezwungenem Ausdruck, ungeschickt genug das Original zu überbieten.

(lahm)
Der den Tag sich matt gefrohnt,
Schnarchet nun auf Stroh der Pflüger.
(Schnarcht auf seinem Stroh)

(Kreuzlahm)
Müde hat er sich gefrohnt
Und verschnarcht die Nacht der Pflüger.

Der Ochs ist hier gewichen; auch das Stroh, das erst den Stall ersetzen sollte, ist beiseit geschoben; wegen der etwas verrenkten Satzbildung jedoch konnten auch diese Verse keine Gnade finden.

Jetzt mit Arbeitslast verschont,
Schnarcht (im Stall nun) entkräftet Ochs und Pflüger.

Man sieht, den Stall will Schlegel nicht länger dulden; aber der Ochs hat sich wieder herbeigemacht, und durch das Reimwort „verschont", das der Uebersetzer auch später nicht fahren ließ, geschieht dem Sinn der Zeile all with weary task fordone unverkennbarer Abbruch.

Mit des Tages (Plack) Last verschont
Schnarcht nun ruhig Ochs und Pflüger.

Jetzt mit Herrendienst verschont
Schnarchen ruhig Ochs und Pflüger.

Schlegel vermochte sich also des Ochsen, nachdem er ihn das zweitemal zugelassen, nicht wieder zu erwehren. Das Thier verharrte auf seinem angemaßten Platze, und, belastet mit der ungehörigen Bürde dieses Vierfüßlers, fanden die Verse 1789 ihren Uebergang in die Handschrift b. Aber 1796 mußte der schwerfällige Eindringling das verdiente Geschick dennoch über sich ergehen lassen. Schlegel erkannte nun, daß er über dem Ochsen versäumt habe, das Adjectiv heavy mit dem erforderlichen Nachdruck wiederzugeben: das Beiwort war aber um so unentbehrlicher geworden, jemehr die Uebersetzung den Sinn des Wortes fordone abgeschwächt hatte. Ferner mußte der „Herrendienst" ausgemerzt werden, der in die dritte Zeile ein ganz fremdes Bild hineingetragen; und endlich erschien es angemessen, daß der Wolf den Mond nicht länger „beklaffte", sondern ihn, wie im Original „beheulte" (behowls verdanken wir übrigens einer glücklichen Conjectur Warburtons). Und als Ergebniß so harter Anstrengungen entstanden demnach die Verse:

1789.	1796.
Jetzt beklafft der Wolf den Mond, Durstig brüllt im Forst der Tiger; Jetzt mit Herrendienst verschont Schnarchen ruhig Ochs und Pflüger.	Jetzt beheult der Wolf den Mond, Durstig brüllt im Forst der Tiger; Jetzt mit schwerem Dienst verschont Schnarcht der arbeitmüde Pflüger.

So schwer wurden dem Meister der Uebersetzungskunst die ersten Schritte auf einer Bahn, die nun, vornehmlich durch sein Verdienst, so geebnet daliegt, daß auch solche, die nicht des Meistertitels sich rühmen dürfen, sie ohne beschwerlichen Anstoß durchschreiten können! —

Was nun noch für die im Blankvers abgefaßten Scenen geschehen mußte, damit sie hinter den übrigen Theilen des Werks und deren gleichmäßiger Vollendung nicht zurückblieben, das ist zumeist schon aus den früher hier angestellten Betrachtungen deutlich geworden. Durch die ältere Uebersetzungsmaxime ward dem Blankvers der verhältnißmäßig geringste Schade zugefügt. Hier war die innere Verwandtschaft der Sprachen dem Uebersetzer am häufigsten zu Statten gekommen. Nicht aufgehalten durch den Zwang des Reimes, flossen hier manchmal die Worte wie von selbst aus dem englischen Vers in den deutschen hinüber; und auch da, wo sich das Sprachmaterial nicht so gefügig erwies, hatte Schlegel, geleitet durch angeborenen Takt und unterstützt durch ein sicheres Wahrnehmungsvermögen, oft genug seine spätere Arbeit gleichsam vorweg genommen.

Dennoch war auch hier, wenn das von Schlegel nun anerkannte Kunstgesetz überall zu seiner Geltung gelangen sollte, noch eine bedeutsame Umwandlung durchzuführen. Die Hindernisse, bei denen er früher gestockt, mußten aus dem Wege geräumt werden. Es war geboten, die Linien der Darstellung überall enger zusammenzuziehen, dem Hang zu redseliger Erweiterung der Dichterworte, der bei manchen Anlässen gar zu aufdringlich hervortrat, Einhalt zu thun. Und nicht blos mußte der Uebersetzer dem Ausdruck engere Grenzen anweisen; er mußte ihn innerhalb dieser Grenzen zugleich kräftigen und läutern. Ton und Haltung der Rede hatten in der ersten Bearbeitung noch vielfach geschwankt; das sichere Ebenmaß fehlte. Wenn hier die Sprache sich dem Schlaffen zuneigte, so verfiel sie an anderen Stellen um so entschiedener ins Derbe. Schlegel hatte immer noch allzu häufig vergessen, daß, wenn die gespreizte Würde einer prunkhaften Deklamation hier nirgends Platz finden durfte, die Sprache hingegen durch natürlichen Adel und poetische Leichtigkeit die innere geistige Anmuth der Dichtung durchgängig ausdrücken mußte. Inwiefern hier eine Hebung und Läuterung des Tones erforderlich war, lehren gleich die ersten Worte, mit denen Oberon und Titania sich einführen:

2, 1, 60. **Ober.** Ill met by moonlight, proud Titania.
Tit. What, jealous Oberon! Fairies, skip hence:
I have forsworn his bed and company.
Ober. Tarry, rash wanton: am not I thy lord?

1789.	1796.
Verwünscht, daß ich, Titania du Stolze, Beym Mondenlichte dir begegnen muß. Wie? Oberon, der Eifersücht'ge, hier? Huscht weg, ihr Feen! Ich verschwor sein Bett Und seinen Umgang. Halt, du Unverschämte! Bin ich nicht dein Gemahl?	Schlimm treffen wir bey Mondenlicht, du stolze Titania! Wie? Oberon ist hier, Der Eifersücht'ge? Elfen, schlüpft von hinnen, Denn ich verschwor sein Bett und sein Gespräch. Vermeßne, halt! Bin ich nicht dein Gemahl?

Die lebhaften Wechselreden sind doch wenigstens um die Hälfte eines Verses verkürzt, und Schlegel hat den Vortheil erlangt, daß die letzten gebietenden Worte Oberons in den Umfang eines Verses eingeschlossen bleiben. Aber indem er den Ton schicklich milderte, hat er die schöne Kürze des Originals dennoch nicht vollständig zu erreichen vermocht. Und so sehen wir ihn überall emsig beflissen, die Auswüchse wegzuschneiden; zuweilen muß er aber denn doch sein künstlerisches Gewissen darüber beruhigen, wenn, trotz aller angewendeten Mühe, eine längere Rede, gegen das Original gehalten, immer noch einen kleinen Ueberschuß zeigt. Titanias ausführliche Schilderung der Unbilden, die in Folge der Zwistigkeiten, welche das Herrscherpaar des Elfenreiches trennen, Natur und Menschheit erdulden müssen (2, 81—117), hatte 1789 vierzig Verse gezählt; diese wurden 1796 glücklich bis auf achtunddreißig herabgebracht; bei Shakespeare finden wir aber nur siebenunddreißig. Es ist überaus belehrend, dem Verfahren Schlegels bei solchen, meist so trefflich gelingenden Reduktionsversuchen aufmerksam zu folgen. Daß die Uebersetzung auf alle Fälle keine größere Ausdehnung als das Original in Anspruch nehmen dürfe, das mußte damals, so natürlich es uns auch jetzt klingt, als ein hartes Gebot erscheinen;

auch der Gewandteste fühlte sich versucht, es zu umgehen. Hatte Schlegel doch selbst gewagt, die strenge Form des Sonetts, in dem Romeo und Julia auf dem Balle sich ihre ersten Herzensgrüße sagen, um ein beträchtliches zu erweitern! Je entschiedener er sich aber der nun erkannten Nothwendigkeit fügt, um so geläufiger werden ihm auch die Mittel, die ihn bei dem Bestreben, jener gerechten Forderung genug zu thun, wirksam unterstützen können.

Früher pflegte er einen jeden Vers, abgesondert für sich, ins Auge zu fassen; bei der häufig eintretenden Unmöglichkeit, den Inhalt eines Verses in gleicher Kürze wiederzugeben, mußte daher die Rede in den aus mehreren Zeilen bestehenden Sätzen unversehens über das gehörige Maß hinaus anschwellen. Jetzt aber lernt er den Satz in seiner Gesammtheit als ein Ganzes erfassen; und im Hinblick auf dies Ganze behandelt er jeden einzelnen Vers; er wägt gleichsam diese einzelnen Verse, ihrem Inhalte nach, gegen einander ab: wenn in dieser Zeile die Dichterrede sich etwas breiter und behaglicher dehnt, so verkürzt sie der Uebersetzer, damit er für den folgenden Vers, in dem sich die Sprache wieder äußerst knapp und gedrungen zeigt, um so freieren Raum gewinne; immer sicherer übt er die schwierige Kunst, alles, was ohne Beeinträchtigung des poetischen Gehaltes entbehrt werden kann, auszuscheiden, um dafür, innerhalb des vom Dichter vorgezeichneten Umfanges, das Nothwendige und Unentbehrliche unverletzt und unverkürzt zu bewahren. So hatte in jener Rede Titanias ursprünglich dem Verse 93: The ox hath therefore stretch'd his yoke in vain ein völliger Vers entsprochen: „Drob hat der Stier sein Joch umsonst geschleppt;" — nun aber war Schlegel bei den zwei folgenden Zeilen ins Gedränge gekommen, aus dem er einen sehr bedenklichen Ausweg ergriff:

The ploughman lost his sweat, and the green corn Hath rotted ere his youth attain'd a beard.	Der Pflüger allen seinen Schweiß vergeudet, Das grüne Korn ist weggefault, bevor Sein junger Halm zum Bart gediehen war.

Hier läßt sich genau verfolgen, wie eine unnütze Zuthat die andere mit Nothwendigkeit nach sich zieht. Während Shakespeare sich mit dem einfachen his sweat begnügt, sagt Schlegel mit zweckloser Uebertreibung: allen seinen Schweiß; und so wächst aus den sechs englischen Silben im Deutschen ein ganzer Vers hervor. Da nun aber die folgenden anderthalb Zeilen umöglich in einen Vers gepreßt werden konnten, so blieb nichts andres übrig, als ihnen in zwei vollen Versen den nöthigen Platz zu schaffen, bei welchem Anlaß denn auch das damals noch allzu verwegen erscheinende Bild von der unbärtigen Jugend des grünen Korns [128]) mit einer zahmen Erläuterung begleitet und dadurch abgeschwächt ward. Als aber Schlegel die Umarbeitung vornahm, wußte er eine ganz verschiedene Auskunft zu finden. Er erkannte alsbald, daß es der eindringlichen Schilderung nicht den geringsten Abbruch thun würde, wenn er das Tempus, welches Shakespeare für sie gewählt, mit einem andern vertauschte und sie aus der Vergangenheit in die Gegenwart versetzte. Hierdurch gewann er in seinem ersten Vers den erwünschten Raum für mehrere Silben, die er nun aus dem zweiten herübernahm:

Drum schleppt der Stier sein Joch umsonst, der Pflüger —

ferner ward jede unnöthige Erweiterung abgewiesen; das Bild erschien in denselben einfach kräftigen Zügen, die der Dichter angedeutet hatte: und so blieb den drei deutschen Versen der volle Inhalt der drei englischen bewahrt:

Drum schleppt der Stier sein Joch umsonst, der Pflüger
Vergeudet seinen Schweiß, das grüne Korn
Verfault, eh seine Jugend Bart gewinnt.

Ohne Zweifel ist nun jeder einigermaßen geschulte Uebersetzer mit derartigen Kunstgriffen längst vertraut; ja, mancher, im stolzen

[128]) Der Kenner der Sonette erinnert sich hier der malerischen Verse 12, 7—8: And summer's green all girded up in sheaves, | Borne on the bier with white and bristly beard.

Bewußtsein erworbener Fertigkeit, lächelt vielleicht über den Anfänger, den schon geringe Schwierigkeiten so in Verlegenheit bringen konnten. Aber man bedenke, daß Schlegel auf diesem Gebiete, in jedem Sinne des Wortes, ein Anfänger war, ein Anfänger und Vollender seiner Kunst. Er hatte für die Uebersetzung neuerer Dichtwerke das feste künstlerische Princip erst zu entdecken; er mußte dessen Richtigkeit erst vor sich selbst durch die That bewähren, und nachdem er es in dieser Prüfung probehaltig erfunden, mußte er nach allen Seiten hin versuchend um sich greifen, um endlich zur sichern Begründung einer Technik zu gelangen. Diese Technik konnte hernach das Gemeingut aller werden, die seinen Leistungen die Grundsätze, nach welchen er sie ausgeführt, abzusehen vermochten. Bemerken wir nun, daß er gegen diese, von ihm selbst aufgestellten und thatkräftig zur Geltung gebrachten Grundsätze hie und da einen kleinen Verstoß begeht, so wird uns in unserm Urtheile die größte Schonung zur Pflicht. Gelegenheit, diese Schonung zu üben, findet sich, wie in den gereimten Versen, so auch manchmal in den reimlosen Jamben des Sommernachtstraumes. Dieselbe Rede der Titania, die uns eben ein belehrendes Beispiel von dem bei der Umarbeitung beobachteten Reduktionsverfahren lieferte, erinnert gegen ihren Schluß nur allzu deutlich an die ältere bequemere Kunstweise. Für die drei Verse 112—14 hatte Schlegel zuerst vier gesetzt; obgleich er später Einzelheiten des Ausdrucks änderte (vergl. S. 74), wußte er denselben doch nicht auf ein kürzeres Maß zurückzuführen, und wir lesen noch jetzt:

Der zeitigende Herbst, der zorn'ge Winter, Sie alle tauschen die gewohnte Tracht, Und die erstaunte Welt erkennt nicht mehr An ihrer Frucht und Art, wer jeder ist.	The childing autumn, angry winter, change Their wonted liveries, and the mazed world, By their increase, now knows not which is which.

So finden wir auch die Rede des Lysander 1, 1, 99—110 und die gleich darauf folgende des Theseus 111—126 um einen Vers

verlängert. Das Gleiche gewahren wir an den lieblich rührenden Worten, mit denen Helena 3, 2, 192—219 der Hermia ihre Abtrünnigkeit und den Bruch der heilig geachteten Jugendfreundschaft vorwirft. Aus den achtundzwanzig Versen des Originals waren in der ersten Bearbeitung zweiunddreißig geworden; in der zweiten ward diese Zahl glücklich gemindert: es blieben nur neunundzwanzig Die Vergleichung der älteren und der späteren Form mag zeigen, wie Schlegel hier zu Werke ging:

1789.	1796.
Ha, die gehöret auch zu jener losen Rotte.	Ha! sie stimmt auch in die Verschwörung ein.
Nun merk' ich's: gegen mich verschworen sich die drey;	Nun merk' ich's, alle drey verbanden sich
Auf mich allein gemünzt ist ihre Mummerey.	Zu dieser falschen Posse gegen mich.
Ihr tückisches, ihr undankbares Mädchen!	Feindsel'ge Hermia, undankbares Mädchen! (O falsche)
So seyd ihr denn mit jenen einverstanden,	Verstandest du, verschworst mit diesen dich,
Mich diesem schnöden Spiele Preis zu geben?	Um mich zu necken durch so schnöden (im Druck: mit so schnödem) Spott?
Ist alle der geheim gepflogne Rath,	(Ist all der Rath, den wir zusammen pflogen)
Sind die Gelübde schwesterlicher Liebe,	Sind all die Heimlichkeiten, die wir tauschten,
Und jene Stunden, wo wir oft die Zeit,	Der Schwestertreu Gelübde, jene Stunden,
Die raschen Trittes, uns zu scheiden, kam,	Wo wir den raschen Tritt der Zeit verwünscht,
Unwillig schalten — alles das vergessen?	Weil sie uns schied: o alles nun vergessen? (das)
(Ach, schon vergessen, daß wir Schulgenossen,)	Die Schulgenossenschaft, die Kinder Unschuld?
Ach, schon vergessen unsre Kinder-Unschuld,	
Und Schulgenossenschaft? — [129])	
Damahls, zwey kunstbegabten Göttern gleich,	Wie kunstbegabte Götter schufen wir

---

[129]) Die Handschrift a bietet diese Verse in folgender Gestalt: „Ach, schon vergessen, daß wir Schulgenossen, | Gespielen in der Unschuld Tagen waren?“ (All school-days' friendship, childhood innocence?)

Erschufen wir mit unsern Nadeln Blumen,	Mit unsern Nadeln Eine Blume beyde;
Auf Einem Canapee, nach Einem Muster,	Nach Einem Muster und auf Einem Sitz,
Ein Lied aus Einem Tone beyde trillernd,	Ein Liedchen wirbelnd, beyd' in Einem Ton,
Als wäre beyder Hand, und Stimm' und Leib	Als wären unsre Hände, Stimmen, Herzen
Und Seel' aufs innigste verschmolzen.	Einander einverleibt. So wuchsen wir
So wuchsen wir wie eine Doppelkirsche	Zusammen, einer Doppelkirsche gleich,
Zusammen auf, nur scheinbarlich getrennt,	Zum Schein getrennt, doch in der Trennung eins;
Und in der Trennung Eins. Zwo holde Beeren,	Zwey holde Beeren, Einem Stiel (fest an Einem Stiel) entwachsen,
An Einen Stil geheftet: also wir	
Zwey Körper, wie es schien, doch nur Ein Herz;	Dem Scheine nach zwey Körper, doch Ein Herz;
Zwey Schildern eines Wapens glichen wir,	Zwey Schildern eines Wapens glichen wir,
Die unter Einem Helme friedlich stehn.	Die friedlich stehn, gekrönt von Einem Helm.
Und nun zerreißt ihr so die alte Liebe?	Und nun zerreißt ihr so die alte Liebe?
Gesellt zum Trotze gegen eure Freundin	Gesellt im Hohne eurer armen Freundin
Euch jenen Männern zu? Nicht freundschaftlich,	Zu Männern euch? das ist nicht freundschaftlich,
Nicht jungfräulich ist das von euch gethan.	Das ist nicht jungfräulich, und mein Geschlecht
Ihr sündigt gegen eu'r und mein Geschlecht,	So wohl wie ich, darf euch darüber schelten, (zur Rede stellen)
Wenn schon die Kränkung mich allein betrifft.	Obschon die Kränkung mich allein betrifft.

Auch hier zeigt sich schon in der ersten Bearbeitung Schlegels Auffassungsvermögen bis zu einem hohen Grade entwickelt. Er erkennt und empfindet Charakter und Ton dieser lebhaft bewegten, und doch vom Hauche der Innigkeit so sanft durchzogenen Rede, in welcher sich die ganze Zartheit des verletzten jungfräulichen Gefühls ausspricht. Aber was der Uebersetzer dem Poeten so richtig nachempfindet, das kann er ihm noch nicht n a c h s c h a f f e n. Dem Auffassungsvermögen steht noch nicht das gleiche Darstellungsvermögen zur Seite.

Lassen wir den Blick prüfend auf beiden Bearbeitungen verweilen, so wird uns deutlich, daß die künstlerische Sorgfalt sich

nicht allein auf die Beschränkung des allzu breiten Redeflusses richten durfte. Die Einheit des Stils herzustellen, das war die Forderung, die dem Uebersetzer stets mahnend vorschwebte. Es ist wahr, der Gegensatz, der in allen andern Theilen des Dramas zwischen der früheren und späteren Bearbeitung obwaltet, scheint da, wo die Blankverse eintreten, sich beträchtlich zu mildern, ja, an manchen Stellen gänzlich zu verschwinden. Sieht man aber schärfer zu, so wird uns dieser strenge Gegensatz auch hier in seiner ganzen Bedeutung anschaulich. Wie viele Bruchstücke der älteren Arbeit sich auch dem neuen Werke einfügen ließen, so war dies doch auf einer ganz verschiedenen Grundlage aufgeführt. Ein einheitliches Ganzes entsteht erst jetzt unter den Händen des sorgsam bildenden Uebersetzers. Seine Thätigkeit wird hier für Aug und Ohr nicht so unmittelbar auffällig, wie bei der Umgestaltung der gereimten Verse; sie ist geräuschloser, aber sie ist eben so umfassend, sie greift eben so tief und fordert von ihm vielleicht eine noch angespanntere Aufmerksamkeit auf alle jene unscheinbaren Einzelheiten, die in ihrer Gesammtheit den harmonischen Eindruck der Rede bedingen. Der zarte innere Bau der Sprache wird nun in allen Theilen gleichmäßig und übereinstimmend ausgebildet. Das Verhältniß der Satzelemente zum Ganzen des Verses wird mit sicherer Hand geordnet. Dem Verse wird jetzt erst das bewegtere dramatische Leben eingeflößt; wenn er früher oft weichlich und haltlos zerfloß, so muß er nun in kräftiger Geschlossenheit einherschreiten. Durch verschiedenartige Behandlung der Cäsur, durch wohlberechneten Wechsel männlicher und weiblicher Endungen wird die Eintönigkeit ferngehalten; und gerade die Kunst, welche die Rede dichterisch adelt und aus der beschränkten Wirklichkeit heraushebt, ruft den täuschenden Schein jener Manigfaltigkeit hervor, die der Rede des wirklichen Lebens ihren eigenen Reiz gibt. Die folgenden Verse der Helena (3, 2, 237—44) können uns recht deutlich vergegenwärtigen, wie diese Thätigkeit des Uebersetzers in das ganze Gefüge seiner Sprache umformend eingreift:

1789.	1796.
Schon recht! Fahrt nur so fort! Verstellet euch Zu trüben Blicken; kehr' ich dann den Rücken, So zieht mir Mäuler, blinzt einander zu, Und treibt das allerliebste Possenspiel, Das großen Ruhm euch bringen wird, zu Ende.	(trübe) Schon recht! Beharrt nur! Heuchelt ernste Blicke, Und zieht Gesichter hinterm Rücken mir! Blinzt euch nur zu! Verfolgt den feinen Scherz! Wohl ausgeführt, wird er euch nachgerühmt. (Nachruhm bringen)
— — — — — — — — — — —	— — — — — — — — — — —
Doch lebt nun wohl! Zum Theil ists meine Schuld. Bald werd' ich durch Entfernung oder Tod Dafür gebüßet haben.	Doch lebet wohl! Zum Theil ist's meine Schuld. Bald wird Entfernung oder Tod sie büßen.

Wie ungeschickt ließ hier die frühere Bearbeitung die letzte Halbzeile nachschleppen, in welcher die erregten Worte der schmerzerfüllten Helena einen so matten Abschluß finden.

Ebenso wichtig wie die Schönheit ist dem Uebersetzer die dramatische Angemessenheit des Ausdrucks. Er will, daß seine Sprache, wie die Sprache des Originals, die feinen Accente und Nüancen, die leisen Nebentöne hören lasse, die, wie durch unwillkürliche Andeutung, uns den Charakter des Redenden bezeichnen oder dessen Stimmung verrathen. Einen großen Theil seiner wohlerwogenen Aenderungen hat er im Hinblick auf diesen Zweck vorgenommen. Zwar darf in der Sprache eines Schauspiels, das, wie der Sommernachtstraum, selbst in der vorwärts drängenden Bewegung des raschen Dialogs einen lyrischen Grundton gern festhält, das charakteristische Element nicht entschieden überwiegen. Anmuth, einschmeichelnder Wohllaut ist hier der Rede vor allem Bedürfniß. Immerhin aber konnte Schlegel sich hier in förderlichster Weise zu ernsteren Aufgaben vorbereiten; und mit völlig entwickelter Kraft trat er hernach an jene Dramen heran, in denen die wunderbar reich entfaltete Charakteristik sich auch in der Sprache auf das schärfste

ausprägt, in denen der Vers die lyrische Hülle sprengt und zur wahrhaft dramatischen Freiheit durchdringt, um vielgestaltig und beweglich in immer neuen Wendungen und Verschlingungen die Rede zu begleiten, die aus den aufgeregten Tiefen des Gemüths, wie mit erschütternder Naturgewalt, hervorbricht.

Aehnliche Betrachtungen, wie sie durch die eben ausgehobenen Beispiele uns nahe gelegt wurden, ließen sich bei jeder längeren Versreihe erneuern. Ich setze noch die Rede her, in welcher Theseus 1, 1, 65—78 die dem Willen des Vaters widerstrebende Hermia auf die unvermeidlichen Folgen ihres Ungehorsams mit freundlicher Mahnung hinweist:

1789.

Den Tod zu sterben, oder immerdar
Den Umgang aller Männer abzuschwören.
Drum fraget eure Wünsche, schönes Kind,
Bedenkt die Jugend, prüfet euer Blut,
Ob ihr, wenn ihr des Vaters Wahl verwerft,
Ertragen könnt, in einer Nonnentracht,
Im dumpfen Kloster ewig eingesperrt,
Eur ganzes Leben gattenlos zu leben,
Und leise Hymnen mit dem Schwesternchor
Dem kalten unfruchtbaren Mond zu singen.
Dreymahl beglückt, wer, seines Blutes Herr,[130])
So jungfräuliche Pilgerschaft besteht!
Doch die gepflückte Ros' ist irdisch glücklicher
Als jene, die, am keuschen Dorne welkend,
Im led'gen Segensstande lebt und stirbt.

1796.

Den Tod zu sterben, oder immerdar
Den Umgang aller Männer abzuschwören.
Drum fraget eure Wünsche, schönes Kind,
Bedenkt die Jugend, prüfet euer Blut,
Ob ihr die Nonnentracht ertragen könnt,
Wenn ihr der Wahl des Vaters widerstrebt;
Im dumpfen Kloster ewig eingesperrt,
Als unfruchtbare Schwester zu verharren,
Den keuschen Mond mit matten Hymnen feyernd.
O dreymahl selig, die, des Bluts Beherrscher,
So jungfräuliche Pilgerschaft bestehn!
Doch die gepflückte Ros' ist irdischer beglückt,[131])
Als die, am unberührten Dorne welkend,
Wächst, lebt und stirbt in heil'ger Einsamkeit.

---

[130]) Bürger schlug hier vor: „Die, ihres Bluts Beherrscher", was Schlegel mit geringer Veränderung beibehielt. Die beiden letzten Verse sollten nach Bürgers Vorschlag lauten: „Als, die am Jungferdorn in ungepaarter | Glückseligkeit erwächst und lebt und stirbt".

[131]) Diesen Sechsfüßler verdanken wir also der Umarbeitung. Dagegen gehören einige andere, die uns der fünfte Akt in Theseus Reden zu vernehmen gibt, der älteren Form an.

Wenn das glückliche Ergebniß der Umarbeitung in voller Deutlichkeit sich allerdings nur an den ausgedehnteren Reden nachweisen läßt, so wird es doch auch oft an einzelnen Versen, die man nach Belieben herausgreifen mag, sichtbar genug. Aeußerst selten stößt man im Durchmustern der Handschrift auf eine mißlungene Aenderung. Eine solche hat z. B. den Vers 2, 1, 234 (When cowardice pursues and valour flies) betroffen, dem nun in der revidirten Ausgabe durch Alexander Schmidt die nöthige Verbesserung zu Theil geworden:

1789.	1796.
Schwaches Eilen! Wenn Feigheit jagt und Tapferkeit entflieht.	Vergebne Eil! Verfolgt die Zagheit, flieht die Tapferkeit.

Dagegen blicke man auf folgende Beispiele! — Oberon verkündet, was der verzauberten Titania bevorsteht (2, 1, 179):

Die erste Creatur, die beym Erwachen Ihr in die Augen fällt — sey's Wolf, sey's Bär, Löw' oder Stier, sey's ein geschäft'ger Aff', Ein eitles Paviänchen, oder sonst Ein Ungethüm — sie wird ihm mit der Seele Der Liebe folgen.	Was sie zuerst erblickt, wann sie erwacht, Sey's Löwe, sey es Bär, Wolf oder Stier, Ein naseweiser Aff', ein Paviänchen, Sie soll's verfolgen mit der Liebe Sinn.

Demetrius will die liebend ihm nachfolgende Helena von seiner Seite wegschelten (2, 1, 189):

Wo mag Lysander, wo Elmire seyn? Ihn möcht' ich morden, sie ermordet mich. Du sagtest mir, sie hätten in den Wald Sich hergeschlichen, und hier bin ich nun, Bin wild in diesem Walde, weil ich nicht Elmiren, meine Traute, finden kann.	Wo ist Lysander und die schöne Hermia? Ihn tödten möcht' ich gern, sie tödtet mich. Du sagtest mir von ihrer Flucht hieher; Nun bin ich hier, bin in der Wildniß wild, Weil ich umsonst hier meine Hermia suche.

Oberon erzählt, wie er der Titania begegnete, da sie nach Blumen suchte, die ihren eselsköpfigen Liebling schmücken sollten (4, 1, 58):

Jener Thau, Der an den Knospen sonst wie stolze Perlen Des Orients zu schwellen pflegte, stand Gleich Thränen in der feinen Blümchen Augen, Die sie um ihre eigne Schmach vergossen.	Derselbe Thau, der sonst wie runde Perlen Des Morgenlandes an den Knospen schwoll, Stand in der zarten Blümchen Augen jetzt Wie Thränen, trauernd über eigne Schmach.

Theseus fordert Hippolyta auf, in Gemeinschaft mit ihm sich an der Jagdmusik der Hunde zu ergetzen (4, 1, 114):

Indessen wollen Wir, schöne Fürstin, auf die Höhe steigen, Und das Gebell, vom Echo wiederhohlt, In musicalischer Verwirrung hören.	Komm, schöne Fürstin, auf des Berges Höh, Dort laß uns in melodischer Verwirrung Das Bellen hören samt dem Wiederhall.

Demetrius bekennt, daß die Liebe zu Hermia, die ihn gepeinigt, aus seinem Herzen gewichen sei (4, 1, 161):

Doch, bester gnäd'ger Fürst, ich kann nicht sagen, Durch welche Macht (doch eine höh're Macht Ists wahrlich) meine Liebe zu Elmiren, Wie Schnee zerronnen, nur noch wie ein Traum Von einem eitlen Tande sich mir darstellt, Worin ich einst als Kind vergafft gewesen.	Doch weiß ich nicht, mein Fürst, durch welche Macht (Doch eine höh're Macht ists) meine Liebe Zu Hermia, wie Schnee zerronnen, jetzt Mir eines eitlen Tands Erinn'rung scheint, Worein ich in der Kindheit mich vergafft.

Ungern verzichte ich auf die Mittheilung weiterer Beispiele. Die andauernde Beschäftigung mit dieser Handschrift, welche die Signatur zweier Kunstepochen so deutlich aufweist, erregt in uns ein Mitgefühl mit der Freude, die den Künstler erfüllen mochte, als er, Schritt für Schritt mühsam vordringend, das Musterbild einer Uebersetzung, wie er es im Geiste trug, endlich der Verwirklichung entgegenführte.

Und so konnte denn Schlegel im Beginne des Sommers 1797 nach vieljährigen, mit zäher Tapferkeit bestandenen Mühen den

ersten Band des deutschen Shakespeare in die deutsche Litteraturwelt ausgehen lassen. In einem bedeutsamen Zeitpunkte trat das Werk hervor. Es war das Jahr, in dessen letztem Viertel Hermann und Dorothea erschien, das Jahr, in welchem Schiller die noch immer formlos daliegende Masse des Wallenstein mit rüstigem Angriffe zu gewältigen begann. Unsere Litteratur war im mächtigsten Drange des Fortschreitens begriffen; das Höchste ward geleistet oder vorbereitet; der deutsche Geist, von gleich rastloser Begier des Erkennens wie des Schaffens angetrieben, eröffnete sich nach allen Richtungen hin neue Wege des Forschens; er übte sich an den verschiedenartigsten Stoffen, ergoß seine Fruchtbarkeit in die manigfaltigsten Formen und bewährte seine gestaltende Kraft in unvergänglichen Gebilden. In dieser Zeit nun, in welcher Streben und Vollbringen sich so schön begegnen, sehen wir den großen Dramatiker der Germanen herzutreten, der dem Schöpfer des Faust als Genoß des Weltgeistes erschien; nicht wie eine aus der Vergangenheit mühsam heraufbeschworene Schattengestalt, — nein, durch die Kunst des deutschen Wortes zu neuem Dasein und Wirken berufen, schreitet er gleich einem Mitlebenden zu den Deutschen heran; und dieser gewaltigste aller Poeten, die in den Jahrhunderten zwischen Dante und Goethe die europäische Welt erstehen sah, wird in den Kreis unserer nationalen Kunstbildung aufgenommen, um, unsern einheimischen Meistern verbrüdert, mit ihnen fortan die Herrschaft über unsere Dichtung zu theilen und dem deutschen Sinn und Gemüth als einer der Unsern vertraut zu werden.

III.

Ergänzte und berichtigte Stellen. Betrachtung einzelner Verse.

Nachdem wir, unter fortwährender Benutzung des von den Handschriften dargereichten Materials, die Entstehungsgeschichte des Schlegelschen Shakespeare bis zu dem Zeitpunkte verfolgt haben, wo die leitenden Grundsätze der Arbeit zur Festigkeit gediehen und mit kraftvoller Sicherheit zur Ausführung gebracht wurden, erscheint es nun geboten, eine Auswahl desjenigen vorzulegen, was die Manuscripte zur Ergänzung und Berichtigung des Textes enthalten.

Zuvörderst mustern wir eine größere Anzahl solcher Stellen, die ohne Schuld des Uebersetzers, zum Schaden bald des Sinnes, bald der dichterischen Wirkung, lückenhaft geworden. Es wird am schicklichsten sein, bei dieser Musterung die einzelnen Dramen in der Reihenfolge vortreten zu lassen, in der sie sich zuerst dem deutschen Leser gezeigt haben. Die Tragödie von Romeo und Julia stehe also voran!

1, 1, 59.

Gregory. Do you quarrel, sir?	Sucht ihr Händel, mein Herr?
Abraham. Quarrel, sir? no, sir.	Händel, mein Herr? Nein, mein Herr! [132]

---

[132]) Die aus den Handschriften hier vorgelegten Ergänzungen und Berichtigungen sind im Folgenden durch gesperrten Druck ausgezeichnet.

Man sieht, Gregorys Frage und Abrahams Erwiederung haben denselben Schluß. Diese Gleichheit verschuldete den Ausfall der Worte Abrahams, die für den natürlich lebendigen Fortgang des ergetzlichen Dialogs nicht zu entbehren sind und welche Carolinens Abschrift uns deutlich bietet.

1, 5, 127.

Cap. More torches here! Come on then, let's to bed.	Mehr Fackeln her! — Kommt nun, ich will zu Bett.
Ah, sirrah, by my fay, it waxes late:	Wahrhaftig, es wird spät; ich
I'll to my rest.	will zur Ruh.

So hat Schlegel den im Druck ausgefallenen Vers eigenhändig in den Entwürfen verzeichnet; in Carolinens Abschrift liest man: „es ist spät".

Den Vers 2, 2, 42 ließ Schlegel, wie ich glaube, absichtlich aus, indem er sich hier, wie auch sonst häufig, der Quarto von 1597 anschloß, deren Lesart er bei Malone verzeichnet fand.

3, 1, 68.

Rom. Therefore farewell; I see thou know'st me not.	Drum lebe wohl! Ich seh', du kennst mich nicht.
Tyb. Boy, this shall not excuse the injuries	Nein, Knabe, dieß entschuldigt nicht den Hohn,
That thou hast done me; therefore turn and draw.	Den du mir angethan; kehr'um und zieh!
Rom. I do protest, I never injured thee,	Ich schwöre dir, nie thati ch Hohn dir an.
But love thee better than thou canst devise,	Ich liebe mehr dich als du denken kannst,
Till thou shalt know the reason of my love:	Bis du die Ursach meiner Liebe weißt.
And so, good Capulet, — which name I tender	Drum, guter Capulet, ein Nahme, den
As dearly as my own, — be satisfied.	Ich werth wie meinen halte, sey zufrieden.

Diese sieben Verse finden sich übereinstimmend in Schlegels Entwürfen und Carolinens Abschrift. Schlegel war zuerst unschlüssig, ob er nicht devise durch rathen wiedergeben sollte.

Den Ausfall der Verse 4, 1, 13—14 hat aber nun Caroline zu verantworten:

Par. And in his wisdom hastes our marriage,	Und treibt in weiser Vorsicht auf die Heyrath,
To stop the inundation of her tears;	Um ihrer Thränen Ströme zu vertrocknen;
Which, too much minded by herself alone,	Gesellschaft nimmt vielleicht den Schmerz von ihr
May be put from her by society.	In den sie sich allein zu sehr (Worein) vertieft.

Für diese Fassung hatte, wie die Entwürfe ausweisen, Schlegel sich zuerst entschieden; dann aber durchstrich er die Verse und schrieb an den Rand: Vielleicht, daß die Gesellschaft von ihr nimmt; doch auch dies ward gestrichen, und wir finden von Carolinens Hand die Zeilen:

Das nimmt vielleicht Geselligkeit von ihr
Worein sie Einsamkeit zu tief versenkt.

Bei Anfertigung der Abschrift jedoch übersah die emsige Mitarbeiterin die eigenhändig geschriebenen Worte, und so blieben diese dem Texte entzogen.

4, 5, 49.

Nurse. O woe! O woful, woful, woful day!	O weh! o Jammer- Jammer- Jammertag!
Most lamentable day, most woful day,	Höchstunglücksel'ger Tag! betrübter Tag!
That ever, ever, I did yet behold!	Wie ich noch nimmer, nimmer einen sah!
O day! O day! O day! O hateful day!	O Tag! O Tag! O Tag! verhaßter Tag!
Never was seen so black a day as this!	Solch schwarzen Tag wie diesen gab es nie!
O woful day! O woful day!	O Jammertag! o Jammertag!

Auch hier trägt Caroline einen Theil der Schuld. Die Amme macht, eben so wie Julias Vater und Mutter, ihrem Jammer über den anscheinenden Tod des Lieblings in sechs Versen Luft. Von diesen ließ Caroline in der Abschrift den dritten ausfallen, und im Druck verschwand dann auch der folgende.

4, 5, 88.

Our solemn hymns to sullen dirges change,	Aus Feyerliedern werden Todtenmessen,
Our bridal flowers serve for a buried corse.	Der Brautkranz dient zum Schmucke für die Bahre.

Dieser Vers des alten Capulet ist im Entwurf wie in der Abschrift erhalten; eben so der folgende:

5, 3, 190.

What should it be, that they so shriek abroad?	Was ists, daß draußen so die Leute schreyn?

Auch der Sommernachtstraum hat einige geringe Einbußen erlitten.

3, 1, 37.

Bet. Nay, you must name his name,	Ja, ihr müßt seinen Namen nennen (benamsen)
and half his face must be seen through the lion's neck.	und sein Gesicht muß halb durch des Löwen Hals gesehen werden.

3, 2, 307.

Hel. I evermore did love you, Hermia,	Ich liebt' euch immer, hab' euch nie beleidigt,
Did ever keep your counsels, never wrong'd you.	Und stets bewahrt, was ihr mir anvertraut.

In dieser Form gingen die Verse aus a in b hinüber; nur ward hier die weibliche Endung des ersten beseitigt: „hab' euch nie gekränkt".

4, 1, 197.

Zettel, in die natürlichen Grenzen seines Menschenthums zurückgekehrt, ruft erwachend, indem ihn die Erinnerung an seine künstlerische Thätigkeit gänzlich beherrscht:

When my cue comes, call me, and I will answer: my next is: „Most fair Pyramus".	Wenn mein Stichwort kommt, ruft mich und ich will antworten. — Mein nächstes ist: Allr'schönster Pyramus! —

Nachdem die Schauspieler beschlossen haben, daß ein geschickt

abgefaßter Prolog das Entsetzen beschwichtigen solle, welches die Katastrophe ihres tragischen Spiels bei ihrem vornehmen Publicum erregen möchte, verlangt Squenz, daß dieser Prolog in Acht und Sechsen (in eight and six, d. h. im herkömmlichen Balladenmaß) geschrieben werde (3, 1, 25). Zettel aber fordert nach Recht und Billigkeit für beide Verse die gleiche Länge: „Nein, machet zwey mehr; schreibet ihn in Acht und Achten.“ — Schlegel hat den Witz nicht etwa übersehen; die betreffenden Sätze sind in b aufgenommen, bei der Umarbeitung jedoch, weil das Komische hier dem deutschen Leser nicht gleich faßlich sein konnte, gestrichen worden. Ebenso hat Schlegel, im Anschluß an Eschenburg, im fünften Akt das Wortspiel zwischen ace und ass, das Wieland unglücklich genug verdolmetscht hatte, schon in der ersten Bearbeitung weggelassen. Das Gleiche sollte ursprünglich auch mit paramour und paragon (4, 2, 12) geschehen. Schlegel schrieb 1789: „Und für eine süße Stimme ist er ein rechtes Herzliebchen“; am Rande bemerkte er dazu: „Hier ist ein Wortspiel ausgelassen“; später jedoch glaubte er es durch Phönix = Phänomen wiedergeben zu können. —

Im Julius Cäsar fehlten der zweiten Scene des ersten Aktes nicht weniger als acht Verse; sie gehören zur herrlichen Rede des Cassius 134—161:

Now, in the names of all the gods at once,	Nun denn, im Nahmen der gesamten Götter,
Upon what meat doth this our Caesar feed,	Mit was für Speise nährt der Cäsar sich,
That he is grown so great? Age, thou art shamed!	Daß er so groß ward? Zeit, du bist entehrt!
Rome, thou hast lost the breed of noble bloods!	Rom, du verlorst die Kraft des Heldenstamms!
When went there by an age, since the great flood,	Welch Alter schwand wohl seit der großen Flut,
But it was famed with more than with one man?	Das nicht geglänzt durch mehr als Einen Mann?
When could they say till now, that talk'd of Rome,	Wer sagte jemahls, wenn er sprach von Rom,
That her wide walls encompass'd but one man?	Es faß' ihr weiter Kreis nur Einen Mann?

So leicht und frei diese Verse einhergehen, so genau wird doch in ihnen die eigenthümliche Bewegung und die prägnante Ausdrucksform des Originals beobachtet. Vornehmlich war der Uebersetzer beflissen, das nachdrückliche one man am Schlusse der Verse wiederkehren zu lassen. In der drittletzten Zeile hatte er zuerst geschrieben: Das nicht durch mehr als Einen Mann geglänzt; hier war die nöthige Veränderung, die auch sonst dem Baue des Verses zu statten kommt, leicht anzubringen. Dagegen ließ sich für die letzte Zeile die schickliche Form nicht sogleich finden. Erst sollte Nur Einen an die Spitze gestellt werden; dann sollte der Vers beginnen: Ihr weiter Kreis umf—; hierauf ward gesetzt: Nur Einen Mann umschließ' ihr weiter Kreis. — Den Ausfall dieser acht Verse hatte schon Tieck bemerkt; sie waren von ihm in den Anmerkungen zum fünften Bande der ersten Gesammtausgabe nachgetragen worden; in den Text aber fanden sie hernach keinen Eingang, weil nicht nur die Verbesserungen, die Tieck den Schlegelschen Arbeiten angedeihen lassen, sondern auch die Anmerkungen, mit denen er diese begleitet hatte, aus den folgenden Ausgaben entfernt werden mußten. Hernach haben Mommsen und Alexander Schmidt die Lücke ergänzt. Anstatt die Tieckschen Verse hier der Vergessenheit zu entziehen, — sie würden den Schlegelschen gegenüber einen harten Stand haben — will ich lieber auf die Worte hinweisen, mit denen die Uebersetzung des Cäsar in jenen Anmerkungen gepriesen wird. „Sie ist", lesen wir dort, „so vollendet, daß man bei näherem Vergleich immer wieder über die Meisterschaft des Sprachkünstlers erstaunen muß." In der That gehört sie, obgleich kurz nach dem Romeo und dem Sommernachtstraum entstanden, zu den gediegensten und reifsten Arbeiten Schlegels. Alles Lob, das man ihr ertheilen könnte, ist jüngst durch den Ausspruch eines der ersten Uebersetzungskünstlers unserer Tage, Otto Gildemeisters, vollauf bestätigt worden.

In der Komödie Was ihr wollt fehlt 1, 3, 113 der Rede, in welcher Sir Andrew seine Absicht eröffnet, die erfolglose

Werbung um Olivia aufzugeben, der nothwendige Satz: der Graf selbst, hier dicht bey an, wirbt um sie (the count himself here hard by woos her). Um so unentbehrlicher sind diese Worte, da erst durch sie die folgende Rede des Tobias verständlich wird: She will none of the count.

Tobias ruft in seinem zügellosen Humor 2, 3, 60:

shall we rouse the night-owl in a catch that will draw three souls out of one weaver? shall we do that?	Sollen wir die Nachteule mit einem Trio aufstören, das einem Leinweber drey Seelen aus dem Leibe haspeln könnte? Sollen wir?

Im Manuscript findet sich catch überall durch Trio wiedergegeben; das richtige Wort Kanon stammt also aus der zweiten Abschrift. Die Worte des Narren aber (v. 65), die mit den verschiedenen Bedeutungen von catch spielen, mußten in beiden Abschriften wegfallen.

In Malvolios großem, von den Junkern und Fabio belauschtem Selbstgespräche (2, 5), von dem man auch nicht eine Silbe missen möchte, hat Schlegel die Worte for every reason excites to this, that my lady loves me allerdings übersehen; dagegen hat er das charakteristische Liebkosungswort in folgender Stelle wohl beachtet (v. 192):

thy smiles become thee well; therefore in my presence still smile, dear my sweet, I pri thee.	Dein Lächeln steht dir wohl; drum lächle stets in meiner Gegenwart, holder Liebling, ich bitte dich.

Gleichermaßen sind der Handschrift die Worte des Sebastian 2, 1, 16 zu entnehmen:

You must know of me then, Antonio, my name is Sebastian, which I called Roderigo.	Ihr müßt also wissen, Antonio, mein Nahme ist Sebastian, statt dessen ich mich Roderigo nannte.

Für die Worte, mit denen der Clown (1, 5, 68) seine Herrin aufheitern will — I must catechize you for it, madonna: good my mouse of virtue, answer me — gibt uns der Druck nur: „Ich muß euch dazu katechisiren, Madonna: antwortet mir.“ In

der Handschrift steht aber: „Antwortet mir, schönes Engelstäubchen“. Die beiden letzten Worte sind durchstrichen, aber mittels darunter gesetzter Punkte wieder gültig gemacht. Hat nun Schlegel sie dennoch aus der zweiten Abschrift wieder entfernt, oder hat Caroline sie unachtsam übersehen? Ich möchte das erstere annehmen. Selbst aus dem Munde des Hausnarren, dem zwar manches verstattet war, klang die scherzhaft vertrauliche Anrede im Deutschen doch allzu verwegen. Auch die gleich folgenden Worte Olivias Well, sir — Gut, mein Freund hat Schlegel in der zweiten Abschrift geändert; wir lesen in den Ausgaben: „Ich bins zufrieden.“ —

Sebastian ruft im Sturm 1, 1, 43 dem schimpfenden Bootsmann zu:

A pox o' your throat, you bawling, blasphemous, incharitable dog!	Die Pest fahr' euch in den Hals, bellender, gottesläfterlicher, unchristlicher Hund, der ihr seyd!

Auch hier hat die Gleichheit der Endsilben den Ausfall des letzten Adjectivs veranlaßt. Der derbe Fluch Sebastians sollte zuerst lauten: „Der Teufel stopf' euch das Maul.“

Für den Hamlet können wir mehr als eine Zeile aus der Handschrift zurückgewinnen. — Horatio erzählt 1, 2, 199:

A figure like your father, Armed at point, exactly, cap-a-pe, Appears before them,	Ein Schatten wie eu'r Vater, Geharnischt, ganz in Wehr, von Kopf zu Fuß, Erscheint vor ihnen,

Auf diesen ausgefallenen Vers bezieht sich die spätere Frage Hamlets: Arm'd, say you?

Hamlet schließt seine Anrede an den Geist mit den drei Fragen, die aus seinem erschütterten Gemüthe, aus seinem rathlosen Sinne so natürlich aufsteigen (1, 4, 57):

Say, why is this? wherefore? what should we do?	Was ist dieß? sag! Warum? was sollen wir? (was soll geschehn)

Ein Blick auf die Handschrift läßt uns wahrnehmen, wie leicht beim Abschreiben der Vers übersehen werden konnte. Für den vorhergehenden Vers — With thoughts beyond the reaches of our souls — hatte Schlegel nicht weniger als drei verschiedene Fassungen gefunden und der Reihe nach verzeichnet:

Die unsre Seele nicht erreichen kann?
(erfassen)

Die außerm Kreise unsrer Seelen liegen?

Die jenseits dem Bezirke unsrer Seelen?

Die Entscheidung ward zu Gunsten des ersten dieser Verse getroffen; die beiden folgenden wurden mit dicken Federzügen durchstrichen, so daß der Abschreiber wähnen mochte, die Rede sei zu Ende, und daher sein Auge über die letzte Zeile hinweggleiten ließ. Wunderlicher Weise war dieselbe auch von Wieland übergangen worden.

1, 5, 74.

Thus was I, sleeping, by a brother's hand	So ward ich schlafend und durch Bruderhand,
Of life, of crown, of queen, at once dispatch'd:	Um Leben, Krone, Weib mit eins gebracht,
Cut off even in the blossoms of my sin,	In meiner Sünden Blüthe hingerafft,

Hamlet fordert Rosenkranz und Güldenstern zum Flötenspiel auf; da die Höflinge wiederholt und bestimmt erklären, nicht im Besitze dieser Kunst zu sein, fertigt der Prinz, der die Ursache ihrer Dienstbeflissenheit längst erkannt hat, sie mit folgender Gleichnißrede verächtlich ab (3, 2, 379):

Why, look you now, how unworthy a thing you make of me? You would play upon me; you would seem to know my stops; you would pluck out the heart of my mystery; —	Nun, seht ihr, welch ein nichtswürdiges Ding ihr aus mir macht? Ihr wollt auf mir spielen; ihr wollt thun, als kenntet ihr meine Griffe; ihr wollt in das Herz meines Geheimnisses dringen; —

Die einzelnen Satztheile beginnen mit den gleichen Worten;

und so ward der Abschreiber oder Setzer verlockt, die eindringlich lebendige Rede empfindlich zu verkürzen.

In begeisterter Schilderung führt Hamlet seiner Mutter das herrliche Mannes- und Heldenbild seines Vaters vor (3, 4, 60):

A combination and a form indeed,	In Wahrheit, ein Verein und eine Bildung,
Where every god did seem to set his seal,	Auf die sein Siegel jeder Gott gedrückt, (Der jeder Gott sein Siegel aufgedrückt)
To give the world assurance of a man:	Der Welt Gewähr für einen Mann zu leisten: (Der Welt für einen Mann Gewähr zu leisten)
This was your husband.	Dieß war eu'r Gatte.

In dem nun zurückgewonnenen Verse hören wir Hamlets Wort: he was a man wiederklingen.

Zu den Zeilen 5, 1, 108 bemerkt der um das Studium Shakespeares so hochverdiente Karl Elze: „Schlegel und Tieck haben tenures unübersetzt gelassen; ob mit oder ohne Absicht, ist nicht zu ermitteln." Die Handschrift zeigt nun, daß Schlegel den Ausdruck wohl beachtet hat: er wollte ihn durch Lehensverbindlichkeiten wiedergeben, hielt es aber hernach für angemessen, das ungefüge Wort zu streichen. Ebenso strich er im Folgenden die Uebersetzung von double ones too — Werden ihm seine Bürgen, und noch dazu doppelte, nichts mehr u. s. w. Diese ganze Rede Hamlets liefert denjenigen, welche gern glauben möchten, daß Shakespeare sich des Rechtes beflissen, die willkommensten Beweise. Jedoch muß die Häufung der technischen Ausdrücke, deren eigentlicher Inhalt sich in unserer Sprache kaum durch Umschreibungen verständlich machen läßt, dem deutschen Leser zum Anstoß gereichen. Schlegel bleibt also auch hier seinem Grundsatze treu, die Nachdichtung von allem frei zu halten, was ihr das Ansehen einer ängstlichen Copie verleihen könnte.[133]

---

[133]) Bei diesem Anlasse will ich doch einer ziemlich unbekannt gebliebenen Einzelausgabe des Hamlet gedenken: „Shakspeare's Hamlet, übersetzt von August Wilhelm Schlegel. Berlin, bei Johann Friedrich Unger. 1800." —

Dem Kaufmann von Venedig können wir gleichfalls manchen unrechtmäßig entwandten Vers zurückerstatten. Shylock berechnet (1, 3, 104):

Three thousand ducats; 'tis a good round sum.	Dreytausend Dukaten — 's ist 'ne runde Summe;
Three months from twelve; then let me see the rate.	Drey Mond' auf zwölf — laßt sehen, was das bringt.

Auch hier sieht man deutlich, wie der Ausfall entstehen konnte. Die früher gewählte Uebersetzung — Drey Monath — laßt mich sehn, was das beträgt — hatte Schlegel durchstrichen und die später gebilligte an den Rand geschrieben, wo sie unbemerkt blieb.

2, 2, 6.

My conscience says 'No; take heed, honest Launcelot; take heed, honest Gobbo,' or, as aforesaid, 'honest Launcelot Gobbo, do not run;	Mein Gewissen sagt: „Nein, hüte dich, ehrlicher Lanzelot, hüte dich, ehrlicher Gobbo; oder, wie obgemeldt, „ehrlicher Lanzelot Gobbo; lauf nicht,

2, 3, 4.

But fare thee well, there is a ducat for thee:	Doch lebe wohl, da hast du 'nen Dukaten.

Sie ward veranstaltet bei Gelegenheit der am 15. October 1799 in Berlin stattgehabten Aufführung der Tragödie; man findet daher auch am Schlusse (S.237 u. 38) ein Verzeichniß der „Auslassungen und veränderten Lesearten bei der Aufführung." — Schlegel fügte eine „Vorerinnerung" (S. III—VIII) hinzu, die volles Anrecht auf einen Platz unter seinen gesammelten Schriften hat. Er betont hier mit entschiedenen Worten, daß nichts als die selbstbewußte Thätigkeit des Genies Kunst zu heißen verdient, und daß die Gesetze der Poesie nichts anderes sind, als ihr Wesen in Begriffen ausgesprochen; er redet wegwerfend über das „Vorurtheil von der unfehlbaren Verbesserlichkeit der Werke Shakspeare's" und über die Behandlung, welche, solchem Vorurtheile gemäß, diese Werke auf deutschen und englischen Bühnen erfahren müssen; zugleich deutet er an, wie es nur bescheidener Veränderungen bedürfe, um diese großen Schöpfungen auch jetzt noch, bei dem so gänzlich umgewandelten Zustande der Bühne, einem empfänglich gestimmten Publicum mit Erfolg vorzuführen. — Die Einzelausgabe unterscheidet sich von dem Druck im dritten Bande der Uebersetzung durch einige Verbesserungen, aber auch durch manche schlimme Fehler, S. 16.: „So schritt er, grad um diese Stunde" — statt: „diese dumpfe Stunde". — S. 44: „Der Gran von Schlechterm zieht des edlen Werthes" — statt: „Schlechtem".

Indem Shylock seine Wuth über die Flucht der Tochter auslässt, erinnert er sich seines, vom Bankrott bedrohten Schuldners (3, 1, 48):

a beggar, that was used to come so smug upon the mart; let him look to his bond: he was wont to call me usurer; let him look to his bond:	ein Bettler, der so schmuck auf den Markt zu kommen pflegte. Er sehe sich vor mit seinem Schein! — er nannte mich immer Wuchrer — er sehe sich vor mit seinem Schein! —

Schlegel hatte zuerst geschrieben: er pflegte mich Wuchrer zu nennen — und am Rande die Lesart angemerkt: Er denke an seinen Schein! —

3, 1, 60.

I am a Jew. Hath not a Jew eyes? hath not a Jew hands, organs, —	Ich bin ein Jude. Hat nicht ein Jude Augen? Hat nicht ein Jude Hände, Gliedmaßen,

In halb banger, halb freudiger Erwartung harrt Portia des entscheidenden Augenblicks, in dem Bassanio seine Wahl treffen soll (3, 2, 5):

and you know yourself,	und ihr wißt,
Hate counsels not in such a quality.	Es räth der Haß in diesem Sinne nicht.
But lest you should not understand me well, —	Allein damit ihr recht mich deuten möchtet —
And yet a maiden hath no tongue but thought, —	Und doch, ein Mädchen spricht nur mit Gedanken —
I would detain you here some month or two	Behielt' ich gern euch ein paar Tage hier,
Before you venture for me.	Eh' ihr für mich euch wagt.

Die Beschaffenheit der Handschrift erklärt hier abermals, wie der liebliche Vers aus dem Texte verschwinden konnte. Schlegel hat diese Stelle sehr sorgfältig durchgearbeitet. In der ersten Zeile hatte er anfänglich geschrieben: Haß pflegt in diesem Sinne nicht zu rathen; dann: der Haß räth eben nicht in diesem Sinn; für den folgenden Vers wurden der Reihe nach drei verschiedene Fassungen aufgezeichnet:

Allein damit ihr recht mich deuten möchtet

Allein damit ihr (nicht mich) mich nicht misverstündet
(auch mich recht verständet)

Allein damit ihr auch mich recht versteht —"

Der Uebersetzer wählte die erste Form, durchstrich die beiden andern Zeilen und fuhr unmittelbar fort: „Behielt' ich gern euch ein paar Tage länger." Hernach erst nahm er wahr, daß er eine Zeile übergangen habe; er schrieb sie mit kleineren Lettern unmittelbar über die durchstrichenen Verse, so daß der Abschreiber dieselbe leicht übersehen oder glauben mochte, die energischen Striche sollten auch ihr gelten. —

Lanzelot entdeckt der Jessica seine Befürchtungen wegen ihres zukünftigen Heiles (3, 5, 3):

I was always plain with you, and so now I speak my agitation of the matter:	Ich ging immer grade gegen euch heraus, und so sage ich euch auch jetzt meine Deliberazion über die Sache.

Lanzelot zeigt im Gespräche mit Lorenzo seinen behenden Witz, der sich besonders in Verdrehung des einfachen Wortsinnes gefällt (3, 5, 51):

Lor. Go in, sirrah; bid them prepare for dinner.	Geht ins Haus, Bursch; sagt, daß sie zur Mahlzeit zurichten.
Launc. That is done, sir; they have all stomachs.	Das ist geschehn, Herr, sie haben alle Mägen.
Lor. Goodly Lord, what a wit-snapper are you! then bid them prepare dinner.	Lieber Himmel, welch ein Witzschnapper ihr seyd! Sagt also, daß sie die Mahlzeit anrichten.
Launc. That is done too, sir; only 'cover' is the word.	Das ist auch geschehn, es fehlt nur am Decken.
Lor. Will you cover then, sir?	Wollt ihr also decken?
Launc. Not so, sir, neither; I know my duty.	Mich nicht, Herr, ich weiß besser was (im Druck: Mich, Herr?) sich schickt.
Lor. Yet more quarrelling with occasion!	Wieder Sylben gestochen!

Man verliert freilich nicht viel, wenn diese Spiele des Wort-

witzes etwas gekürzt werden, und es ist immerhin möglich, daß Schlegel in der zweiten Abschrift die Kürzung selbst vorgenommen hat. Mir ist indeß ein unbeabsichtigter Ausfall der Zeilen wahrscheinlicher. Shakespeare will hier ja eben, wie Lorenzos Reden zeigen, die modische leere Witzelei verspotten, die „um ein spitzes Wort die Sache preisgibt"; hier muß also die Mode auch recht grell hervortreten, damit der Spott um so berechtigter sei. Ferner enthalten die ausgelassenen Zeilen keine jener unschicklichen Anspielungen, die Schlegel sonst wohl zu beseitigen pflegt (man vergleiche die Worte Gratianos 3, 2, 220 stake down, und Nerissas 3, 4, 78 turn to men); und wenn der Witz nicht eben treffend ist, so bleibt er im Deutschen doch verständlich. Lorenzos Ausruf: „Wieder Sylben gestochen!" scheint auch auf die Worte: „welch ein Witzschnapper ihr seyd!" gleichsam zurückzudeuten. —

4, 1, 157.

he is furnished with my opinion; which — — — comes with him, at my importunity, to fill up your grace's request.	er ist von meiner Meynung unterrichtet, die er — — — auf mein Andringen mitgenommen hat, um Euer Hoheit *Verlangen* an meiner Statt Genüge zu leisten.

Portias Verhandlung mit Shylock ist um drittehalb Verse kürzer geworden (4, 1, 302); auch hier hat die Aehnlichkeit der wiederkehrenden Worte den Ausfall veranlaßt:

Por. A pound of that same merchant's flesh is thine:	Ein Pfund von dieses Kaufmanns Fleisch ist dein,
The court awards it, and the law doth give it.	Der Hof erkennt es, und das Recht ertheilt es.
Shy. Most rightful judge!	O höchst gerechter Richter!
Por. And you must cut this flesh from off his breast:	*Ihr müßt das Fleisch ihm schneiden aus der Brust,*
The law allows it, and the court awards it.	*Das Recht bewilligts, und der Hof erkennt es.*
Shy. Most learned judge! A sentence!	*O höchst gelehrter Richter!* Na, (Das ist) ein Spruch!
Come, prepare!	Kommt, macht euch fertig.

5, 1, 129.

Por. Let me give light, but let me not be light;	Gern möcht' ich leuchten, doch nicht leicht erscheinen:
For a light wife doth make a heavy husband,	Ein leichtes Weib macht schwer des Gatten Leben,
And never be Bassanio so for me:	Und nie erfahr' Bassanio das von mir. (mag das Bassanio erfahren)
But God sort all! You are welcome home, my lord.	Doch lenk' es Gott! — Willkommen, mein Gemahl.

Auf diese Weise wollte Schlegel, im genauen Anschluß an das bei Shakespeare so beliebte Spiel zwischen den verschiedenen Bedeutungen von light [134]) die Verse zuerst wiedergeben. Aber wo es der Inhalt der Rede nur irgend gestattete, vermied er es, den feinen Ton der vornehmen Gesellschaft, der in Portias Kreise naturgemäß herrscht, durch jene Anspielungen und Scherze zu stören, die den Zeitgenossen des Dichters so harmlos klangen, uns jedoch nicht mehr als Zierde einer gebildeten Unterhaltung erscheinen. So auch hier: er ersetzte die drei Zeilen durch folgende:

Wenn mein Betragen nur das Licht nicht scheut,
So mag mein Fußtritt wohl im Dunkeln wandeln.
Ihr seyd zu Haus willkommen, mein Gemahl.

Den ersten der aus dem Manuscripte mitgetheilten vier Verse hat die Hand des Uebersetzers nicht durchstrichen; wenn er dennoch im Drucke fehlt, so mag es unentschieden bleiben, ob Schlegel ihn später absichtlich entfernt, oder ob auch hier das Auge des Copisten durch die derben Federzüge getäuscht worden, welche jede der drei benachbarten Zeilen zur Vernichtung bestimmten. Der Vers kann ja immer noch neben den folgenden fortbestehen, auch wenn er durch den Wortwitz nicht mehr so genau mit ihnen verknüpft ist; und an

[134]) There is scarcely any word, bemerkt Johnson zu dieser Stelle, with which Shakspeare so much delights to trifle as with light, in its various significations. Doch solche Wortwitzeleien waren gleichsam Gemeingut der Dramatiker jener Zeit.

die vorhergehende Rede des Bassanio scheint er sich natürlich anzuschließen.

5, 1, 194.

If you did know for whom I gave the ring	Wär' euch bewußt, für wen ich gab den Ring,
And would conceive for what I gave the ring	Und säht ihr ein, wofür ich gab den Ring,
And how unwillingly I left the ring,	Und wie unwillig ich mich schied vom Ring,
When nought would be accepted but the ring,	Da nichts genommen wurde als der Ring.

Mit Uebergehung der drei Schauspiele, die Schlegel selbst noch einmal durchgesehen und überarbeitet hat (vgl. S. 24—28), wenden wir uns gleich zum zweiten Theile Heinrichs des Vierten.

Frau Hurtig ruft (2, 1, 43) in lebhafter Aufregung den Gerichtsdienern Klaue und Schlinge zu, ihre Pflicht zu thun, und den Ritter Falstaff, der eben herbeikommt, festzunehmen:

Do your offices, do your offices:	Thut euren Dienst, thut euren Dienst, (im Druck: eure Dienste)
Master Fang and Master Snare, do me, do me, do me your offices.	Meister Klaue und Meister Schlinge; ihr müßt mich, und ihr müßt, und ihr müßt mich bedienen.

Zuerst hieß es in der Handschrift: „Thut eure Pflicht — — — ihr müßt und ihr müßt und ihr müßt mir eure Pflicht thun.“ Als er die Worte änderte, strich Schlegel aus Versehen auch das dritte und ihr müßt. Es ist durchaus kein Grund vorhanden, die Sprechweise der Frau Hurtig abzukürzen; die beredte Wirthin liebt besonders die nachdrückliche dreimalige Wiederholung eines gewichtigen Ausdrucks; (v. 36 and I have borne, and borne, and borne, and have been fubbed off, and fubbed off, and fubbed off; auch hier hat Schlegel den vollen Redestrom nicht beschränkt).

2, 1, 129.

Ch. Just. Pray thee, peace. Pay her the debt you owe her,	Still doch! — Zahlt ihr die Schuld (Seyd nur still! Haltet euch still) aus, die sie an euch zu fodern hat,

Die Worte pray thee, peace gelten der Frau Hurtig, die so eben den Oberrichter unterbrochen und dessen Behauptung, daß Falstaff sie dahin gebracht, ihm sowohl mit ihrem Beutel als mit ihrer Person zu dienen, durch ein entschiedenes „Ja fürwahr" bekräftigt hatte. Nachdem er die Wirthin zur Ruhe verwiesen, wendet sich der Richter wieder an Falstaff, um die wohlverdiente Strafrede fortzusetzen.

2, 1, 160.

Come, an 'twere not for thy humours, there's not a better wench in England. Go, wash thy face, and draw the action.	Komm, komm, wenn nicht deine Launen (du nicht deine Grillen hättest) wären, so gäbe es kein beßres Weib (als dich) in England. Geh, wasch dein Gesicht und nimm deine Klage zurück.

Ebenso ist in Falstaffs Rede 2, 4, 371 Ey ausgefallen: Marry, there is another indictment upon thee — Ey, es giebt aber noch eine andre Klage wider dich.

Falstaff rühmt 4, 3, 105 die heilsamen Wirkungen des Sekts:

A good sherris-sack hath a two-fold operation in it. It ascends me into the brain; dries me there all the foolish and dull and crudy vapours.	Ein guter Spanischer Sekt hat eine zwiefache Wirkung an sich. Er steigt euch in das Gehirn, zertheilt da alle die albernen, dummen und rohen Dünste. (Dämpfe)

4, 4, 33.

Der König ermahnt seinen Sohn Clarence, sich das brüderliche Wohlwollen des Prinzen Heinrich zu bewahren; er schildert dessen milde Gemüthsart:

Yet notwithstanding, being incensed, he's flint,	Jedoch, wenn er gereizt, ist er von Stein, (entbrannt)
As humorous as winter and as sudden	So launisch wie der Winter, und so plötzlich
As flaws congealed in the spring of day.	Wie eis'ge Winde beym Beginn des Tags. (Wie Eises Anschuß)
His temper, therefore, must be well observed:	Deshalb ist sein Gemüth wohl zu beachten:

Dieser Vers fiel aus, weil Schlegel ihn unten am Rande der Handschrift mit kleineren Lettern verzeichnete, nachdem er die frühere Lesart „Drum muß man wohl beachten sein Gemüth" verworfen hatte. Für den ersten der hier vorgelegten Verse ist am Rande noch die Lesart angemerkt: „Jedoch, wenn er entzündet, ist er Stein."

Endlich hat auch Heinrich der Fünfte manche Einbuße erlitten, die wir ihm nun vergüten können.

Heinrich hält den Großen, die ihn verrathen, in längerer Rede ihre schmachvolle Treulosigkeit vor (2, 2, 84):

See you, my princes and my noble peers, These English monsters! My Lord of Cambridge here, You know how apt our love was to accord —	Seht, meine Prinzen und ihr edlen Pairs, Den Abschaum Englands! Mylord von Cambridge da, — Ihr wißt wie willig unsre Liebe war,

So hat Schlegel die zweite Zeile genau dem Originale nachgebildet. Las man nun aber im Druck:

Den Abschaum Englands! Mylord von Cambridge. —

so fand man nicht nur einen mißrathenen Vers, sondern mußte glauben, der König wolle den Grafen von Cambridge anreden: er weist aber nur auf den Verräther hin, während sein Wort sich an die um ihn versammelten Prinzen und Pairs richtet.

Der wackere Fluellen rühmt die Kriegserfahrung des schottischen Capitäns Jamy (3, 2, 84):

by Cheshu, he will maintain his argument as well as any military man in the world, in the disciplines of the pristine wars of the Romans,	bey Jeßus, er behauptet sein Argument so gut als irgend ein Kriegesmann in der Welt, was Disciplinen aus den vormaligen Kriegen der Römer seyn.

3, 2, 148.

Jamy. A! that's a foul fault. (A parley sounded.) **Gow**. The town sounds a parley.	Ay, das ist ein garstiger Fehler! (Es wird zur Unterhandlung geblasen.) Die Stadt läßt zur Unterhandlung blasen.

3, 6, 61,

Flu. It is well.	Es ist gut.
Pist. The fig of Spain! (Exit.)	Die Span'sche Feige. (Pistol ab.)
Flu. Very good.	Sehr wohl.

Zuerst stand in der Handschrift: „Recht gut"; dies ward durchstrichen; dann: „Sehr gut"; dies letztere Wort durchstrich Schlegel gleichfalls, um „wohl" darüber zu setzen. So konnte der Abschreiber bei flüchtigem Anblick glauben, die ganze Zeile sei gestrichen worden.

Fluellen gedenkt der beleidigenden Reden des Bramarbas Pistol (3, 6, 68):

But it is very well; what he has spoke to me, that is well, I warrant you, when time is serve.	Aber es ist sehr gut; was er zu mir gesagt hat, das ist gut, ich stehe euch dafür, wenn die Zeit dienlich kommt.

Gower schildert das Gebaren jener „Mißzierden des Zeitalters" (slanders of the age), als deren würdigster Vertreter Pistol erscheint (3, 6, 78):

and this they con perfectly in the phrase of war, which they trick up with new-tuned oaths:	Und dieß lernen sie vollkommen in der Soldatensprache, die sie mit neumodigen Flüchen aufstutzen.

3, 7, 93.

Ram. Who will go to hazard with me for twenty prisoners?	Wer will sich mit mir an einen Wurf um zwanzig Englische Gefangene wagen?
Con. You must first go yourself to hazard, ere you have them.	Ihr müßt euch erst selbst daran wagen, ehe ihr sie habt.

Heinrich zählt die Abzeichen der königlichen Würde auf (4, 1, 281):

The throne he sits on, nor the tide of pomp	Der Thron, auf dem er sitzt, des Pompes Flut,
That beats upon the high shore of this world,	Die anschlägt an den hohen Strand der Welt:
No, not all these, thrice-gorgeous ceremony,	Nicht dieß ists, dreymal prächt'ge Cärimonie,

In der Handschrift folgte dann noch eine andere Uebersetzung des Verses:

Dieß, dreymal prächt'ge Cärimonie, nicht, —

Schlegel tilgte diese Zeile durch einen Strich, welcher die Aufmerksamkeit des Copisten auch von dem vorhergehenden Verse ablenkte. Dieser faßt alles, was in den sechs voranstehenden Zeilen genannt worden, noch einmal zusammen, und leitet über zu der zweiten Hälfte des großartig gebildeten Satzes, in welchem die schimmernde Herrlichkeit des ruhelos bewegten fürstlichen Daseins der gesunden Ruhe des arbeitseligen, in seiner Armuth befriedigten Sklaven gegenübergestellt wird.

Shakespeare giebt (4, 8) eine der Holinshedschen Chronik entnommene Liste der französischen Edlen, die bei Agincourt gefallen. Hier vermißt man im Druck folgende in der Handschrift verzeichnete Namen (v. 104):

Fauconberg und Foix,
Beaumont und Marle.

Die Prinzessin Catharina antwortet auf eine etwas verfängliche Frage ihres königlichen Bewerbers: „Ich nicht das weiß" (5, 2, 325), worauf der König scherzend fortfährt:

No; 'tis hereafter to know, but now to promise: do but now promise, Kate, you will endeavour for your French part of such a boy;	Ja, wissen kann man es erst in Zukunft, aber versprochen werden muß es jetzt; versprecht nur jetzt, Käthchen, daß ihr euch um euren Französischen Theil eines solchen Jungen bemühen wollt;

Aber nicht nur einzelne Wörter, Verse und Satztheile sind dem Texte dieses Schauspiels entzogen worden; es fehlt auch eine ganze prosaische Rede, die Rede Fluellens (4, 8, 26), mit welcher der biedere Walliser dem Könige den Soldaten Williams vorstellt, in dem er einen bösen Verräther entdeckt zu haben glaubt:

My liege, here is a villain and a traitor, that, look your grace, has struck the glove which your majesty is take out of the helmet of Alençon.	Gnädigster Herr, hier ist ein Schelm und ein Verräther, der, sehen Euer Gnaden, nach dem Handschuh geschlagen hat, den Eure Majestät vom Helme des Alençon nehmen that.

Die folgende Rede des Williams beginnt gleichfalls mit den Worten: „Gnädigster Herr", und so wird auch an dieser Stelle der Irrthum des Abschreibers oder Setzers begreiflich.

Die hier dargebotene Uebersicht der ergänzungsbedürftigen und nun durch Schlegels eigene Worte so glücklich ergänzten Sätze muß dem Philologen in hohem Grade belehrend sein und ihn zu weitgreifenden Betrachtungen anregen. Hier empfangen wir abermals Beweise von der Unsicherheit aller schriftlichen Ueberlieferung, Beweise, deren zwingende Kraft jeden Zweifel zurückscheucht. Hier werden wir abermals zur Anerkennung einer von manchen noch immer gern verkannten Nothwendigkeit gedrängt: handgreifliche Beispiele überzeugen uns, wie unerläßlich es sei, dieselbe Methode der Untersuchung, die wir an den Werken des Alterthums und des Mittelalters zu üben gelernt haben, auch auf die schriftlichen Erzeugnisse späterer Zeiten, die schon ganz nahe an unsere Gegenwart gränzen, in ungemilderter Strenge zu übertragen. Denn das Werk, das uns diese Beispiele in so reicher Anzahl liefert, gehört nicht längst verflossenen Jahrhunderten an; nur nach Jahrzehnten können wir sein Dasein berechnen; und ein so junges Werk erlitt so vielfache Schäden, ja, ward von manchen derselben betroffen, noch ehe es zum Druck gelangte!

Als vor etlichen Jahren mehre Werke Goethes zuerst einer streng nach den Gesetzen der Kritik durchgeführten Prüfung unterworfen wurden, traten unerwartete Ergebnisse hervor. Sie wurden als unzweifelhaft anerkannt von allen, die dem Sinne und der Sprache des Dichters vertraut waren und vorurtheilsfrei die vereinte Kraft innerer Beweise und äußerer Zeugnisse auf sich wirken ließen. Trotzdem konnte jemand, dem eine solche Vertrautheit

sowohl wie die Fähigkeit, einer methodisch geübten Kritik mit sicherm Verständniß zu folgen, gänzlich abging, sich mit Zweifeln und Einwürfen hervorwagen, die andern, welche mit ihm die gleiche Unfähigkeit theilten, als begründet und stichhaltig erscheinen mochten. Vor den Ergebnissen jedoch, die wir aus der Prüfung der Schlegelschen Handschriften gewinnen, muß auch der verstockteste und böswilligste Zweifler verstummen. Die Beweise, die hier zum Vorschein kommen, müssen auch dem blöden Auge einleuchten. Hier bedarf es keiner Prämissen, keiner mit kritischem Scharfsinn abgeleiteten Schlußfolgerungen, um darzuthun, daß der Text von Verderbnissen heimgesucht worden, von denen wir ihn zu befreien verpflichtet sind, und von denen wir ihn auch befreien können. In andern Fällen führt man da, wo äußere Zeugnisse keine Hilfe gewähren, den inneren Beweis auf Grund des klar erkannten Zusammenhangs zwischen den Gedanken und Worten des Autors: man prüft den Inhalt des einzelnen Satzes, indem man die gesammte Ausdrucks- und Sinnesweise des Schriftstellers zugleich in Betracht zieht; man entscheidet, was dieser hat sagen müssen, und was er demgemäß auch wirklich gesagt hat. Hier sind wir jedoch aller solcher kritischen Mühen überhoben. Die Stelle des inneren Beweises vertritt der englische Text. Shakespeares Worte sagen uns, was der Uebersetzer hat schreiben müssen, und die Handschrift zeigt uns, was er in der That geschrieben hat. Sie läßt uns zugleich den Ursachen der vielfältigen Verderbnisse auf die Spur kommen. Wir überblicken die ganze Reihe der Möglichkeiten, welche den Text eines Schriftwerkes mit der Gefahr der Entstellung bedrohen, und wir schließen diese Musterung mit der neu bestärkten Ueberzeugung, daß den Texten auch solcher Werke, die der jüngsten Vergangenheit entstammen, die Wohlthat einer zugleich freien und strengen methodischen Kritik immer entschiedener zu Gute kommen muß.

Noch festere Stützen werden dieser Ueberzeugung geliehen, wenn wir, nach Betrachtung der lückenhaften Verse und Sätze, nun die Aufmerksamkeit auf das vielfache Verderben richten, dem einzelne

Wörter zum Opfer gefallen. Manche Beispiele solcher Corruptionen sind schon im Verlaufe dieser Untersuchung, insbesondere im ersten Abschnitte S. 5—6 ausgehoben worden. Wir dürfen uns jedoch keineswegs der Pflicht entziehen, eine noch reichere Anzahl derselben vorzulegen. Wie oft mußte man glauben, daß Schlegel sich eines mehr oder minder ernsten Versehens schuldig gemacht! Nun aber sprechen ihn in häufigen Fällen die Handschriften frei, und der Abschreiber oder Setzer erscheint als der Schuldige. Diese Fehler haben gleich im frühesten Drucke, den Schlegel für den correctesten hielt, den Text entstellt; sie sind zum größten Theile erst bei der gründlichen Säuberung, welche Schmidt und Elze vorgenommen, entfernt worden. Bedenkt man, wie viele sorgsame, wie viele begeisterte Leser Shakespeares im Laufe so mancher Jahre ohne Anstoß über diese Fehler hinweggegangen sind, so fühlt man sich geneigt, in den Bentleyschen Ausruf einzustimmen, der sich in der Erfahrung immer von neuem bewahrheitet: Vah, quam multa prava et absurda nos effugiunt; dum quae pueri admirari solebamus, postea secure et supine grandiores natu percurrimus. —

Wenn in Romeo und Julia 2, 1 Mercutio den Freund, dem er vergebens nacheilt, mit einer gar verwegenen Beschwörungsformel herbeilocken will, so gibt ihm Benvolio zu bedenken, Romeo werde, wofern diese ausgelassenen Reden zu seinem Ohre drängen, in Zorn gerathen. Mercutio jedoch fährt sorglos in seiner kecken Weise fort, und setzt sogar hinzu: My invocation | Is fair and honest — „Meine Anrufung | Ist gut und ehrlich.“ Schmidt änderte mit gutem Grunde das letzte Wort in ehrbar, und bemerkt dazu: „Daß Schlegel honest mit ehrlich übersetzt, läßt fast vermuthen, daß er die ganze Rede nicht verstanden hat, was ihm wenigstens moralisch eher zum Lobe als zum Vorwurf gereichen würde.“ Aber sowohl im Entwurfe wie in Carolinens Abschrift finden wir ehrbar; und selbst der Druck in den Horen zeigt das richtige Wort. Der Setzer brachte alsdann das ihm geläufigere „ehrlich“ in den Text. So hatte z. B. auch in Goethes Clavigo 3, 1 der gewöhn-

lichere Ausdruck „Heldenmuth" den ungewöhnlicheren „Heldengang" verdrängen können.

Julia sagt 2, 2, 178, sie wollte, daß Romeo ginge, „doch weiter nicht als wie ein tändelnd Mädchen | Ihr Vögelchen der Hand entschlüpfen läßt" — Who lets it hop a little from her hand. — Enthüpfen schrieb Schlegel im Entwurf; „entschlüpfen" stand zuerst in Carolinens Abschrift; es ward aber hernach gestrichen, und mit deutlichen Lettern fügte Schlegel selbst die richtige Lesart ein; nichtsdestoweniger gelangte die falsche, nachdem sie sich schon in den Horen gezeigt hatte, auch in die erste Ausgabe.

Im Julius Cäsar 4, 3, 97 klagt Cassius, er werde von Brutus „wie ein Kind gescholten"; — check'd like a bondman. Schmidt fragt hier: „Druckfehler?" und man kann mit einem zuversichtlichen Ja antworten. In der Handschrift steht „wie ein Sklav"; in der zweiten Abschrift änderte Schlegel „Knecht", welches Wort sich dann unter der Hand des Setzers in „Kind" umwandelte.

5, 1, 126. Come, ho! away! Kommt und fort! Schlegel hat geschrieben: Kommt nur! fort! [135])

Diesen Fehlern mag auch ein Versehen beigezählt werden, in Folge dessen ein Vers in Was ihr wollt seine richtige Form eingebüßt hat. Viola ruft 1, 2, 28, nachdem sie vom Schiffshauptmann den Namen des Herzogs erfahren hat:

> Orsino! den hört' ich meinen Vater
> Wohl nennen;

Schlegel bricht die Regel des Verses, wenn das Original eine Unregelmäßigkeit zeigt. Er schreibt im Hamlet 1, 2, 108:

> Als einem Vater; denn wissen soll die Welt —
> As of a father: for let the world take note

Am Rande der Handschrift zeichnete er die Lesart auf, welche den Vers regelrecht gemacht hätte: „denn die Welt soll wissen"; ab-

---

[135]) Der gesperrte Druck bezeichnet die aus den Manuscripten geschöpften richtigen Lesarten.

sichtlich behielt er die erste bei, welche sich der Urschrift genauer anpaßte.[136]) Violas Vers aber gab durchaus keinen Anlaß, wider die Regel zu verstoßen; es ist ein Blankvers, dem der Dichter weder eine Silbe zu viel noch zu wenig ertheilt hat:

Orsino! I have heard my father name him —

Der Uebersetzer lieferte daher auch einen völlig kunstgerechten Vers:

Orsino! Ja, den hört' ich meinen Vater.

So wie das Wort im Manuscripte dasteht, läßt sich begreifen, daß Caroline bei flüchtigem Anblick glauben mochte, es sei gestrichen worden, und es daher in ihrer Abschrift ausließ.

Hamlet 1, 4, 19.

„Man heißt uns Säufer, hängt an unsre Namen | Ein schmutzig Beywort — They clepe us drunkards, and with swinish phrase | Soil our addition — „hängt an unsern Namen"; zuerst: „und beschmutzt den Namen | Mit schnödem Beywort".

1, 4, 70. „Vielleicht zum grausen Wipfel jenes Felsen" = Or to the dreadful summit of the cliff — „grausen Gipfel"; die Einzelausgabe des Hamlet bietet hier das richtige Wort.

2, 2, 343. Hamlet erkundigt sich, warum die Schauspieler, von deren baldiger Ankunft ihm Rosenkranz so eben Nachricht gegeben, ihren festen Aufenthalt in der Stadt verlassen haben: „Wie kommt es, daß sie umherstreifen? — How chances it they travel? — umherstreichen.

---

[136]) Anders verhält es sich mit dem Vers 5, 2, 480 in Heinrich dem Fünften: „Den Haß beenden; und dieses theure Bündniß" — May cease thei hatred, and this dear conjunction. Hier konnte die Unregelmäßigkeit vom Uebersetzer nicht beabsichtigt sein, da ja auch das Original keine Spur derselben zeigt. Schlegel hatte anfänglich geschrieben: „Abstehn vom Haß, und dieses theure Bündniß". Als er hernach die erste Hälfte des Verses umbildete, vergaß er in der zweiten Hälfte „dieses" in „dies" zu verkürzen.

3, 2, 341. „Kommt kein Nachsatz, der dieser mütterlichen Bewunderung auf dem Fuße folgt?" — But is there no sequel at the heels of this mother's admiration? — „mütterlichen Verwunderung"; übereinstimmend mit den vorhergehenden Worten des Rosenkranz: „euer Betragen hat sie in Staunen und Verwunderung gesetzt" (amazement and admiration). An beiden Stellen hatte Schlegel zuerst „Bewunderung" geschrieben; an beiden hat er dann die erste Silbe in Ver geändert; an der zweiten Stelle jedoch blieb die Aenderung vom Abschreiber unbemerkt.[137])

3, 3, 98. Umsonst hat der König versucht, seine schuldbeladene Seele im reuigen Gebete zu Gott zu erheben: „Wort ohne Sinn kann nicht zum Himmel dringen"— Words without thoughts never to heaven go; „kann nie zum Himmel dringen." Man spreche sich den Vers nur laut vor, um zu empfinden, wie viel er an Nachdruck durch diese Lesart gewinnt, welche überdies von dem Original die sicherste Beglaubigung empfängt.

Endlich sei hier noch eines kleinen Fehlers gedacht, der sich gleich in die ersten Verse des Stücks eingeschlichen! Wir lesen in den Ausgaben: „Marcellus. Holla, Bernardo, sprecht!" Das „sprecht!" gehört aber dem Bernardo, der auf den Anruf des Marcellus erwidert: „Sprecht! | He, ist Horatio da?" — Und so hat Schlegel geschrieben.

---

[137]) Dagegen hat im Kaufmann von Venedig 4, 1, 68 der Uebersetzer selbst vergessen, auf eine Aenderung Rücksicht zu nehmen, die er im Vers 58 angebracht; dieser lautete zuerst: „Daß er, beleidigt, selbst beleid'gen muß" — As to offend, himself being offended; Schlegel änderte „belästigt" und beläst'gen; er unterließ es aber, dem Vers 68, der offenbar auf diese Worte zurückweist, dieselbe Verbesserung zu ertheilen: Every offence is not a hate at first — „Beleidigung ist nicht gleich immer Haß — Nicht immer ist Beleidigung gleich Haß — Beleidigung geschieht nicht, gleich aus Haß". — Von diesen drei Lesarten wählte Schlegel die erste, nachdem sie noch mit einer trefflichen Verbesserung bedacht worden: „Beleidigung ist nicht sofort auch Haß". In den über die Zeile geschriebenen Worten „sofort auch" glaube ich Carolinens Hand zu erkennen.

Kaufmann von Venedig 1, 3, 65:

Antonio fragt den Bassanio: „Ist er (Shylock) unterrichtet, | Wie viel er wünscht? — Is he yet possess'd | How much ye would? „Wie viel ihr wünscht."

2, 2, 31. „Der Feind giebt mir einen freundschaftlichen Rath" — a more friendly counsel — „einen freundschaftlicheren".

2, 3, 16. Jessica, entschlossen, sich von dem Vater lieblos abzuwenden, vermag doch die aufsteigenden Vorwürfe ihres Gewissens nicht gänzlich zurückzudrängen: „Ach nein, gehäßig ist es nicht von mir, | Daß ich des Vaters Kind zu seyn mich schäme" — Alack, what heinous sin it is in me — „Ach, wie gehäßig ist es nicht von mir;" zuerst hieß es: „doch von mir."

2, 4, 34. Lorenzo preist seine Jessica: „Kommt ja der Jud', ihr Vater, in den Himmel, | So ists um seiner holden Tochter willen" — If e'er the Jew her father come to heaven — „Kommt je der Jud'" —; und dem Mädchen selbst, meint der entzückte Liebhaber, darf nie ein Unglück sich nahen, „Es möchte denn mit diesem Vorwand seyn, | Daß sie von einem falschen Juden stammt" — And never dare misfortune cross her foot, | Unless she do it under this excuse — „Es müßte denn mit diesem Vorwand seyn." — Die Handschrift zeigt die beiden Verse in vielfältigen Formen: 1. „Und keine Schickung darf ihr feindlich nahn — Und keine Schickung darf den Fuß ihr kränken — Kein Unfall darf sich ihren Tritten nahn — Und nie darf Unglück in den Weg ihr treten — 2. Wenn er es nicht mit diesem Vorwand thut — Wenn sie's nicht unter diesem Vorwand thut — Er (Sie) müßt' es denn mit diesem Vorwand thun." —

3, 4, 32. „Ich ersuch' euch, | Lehnt nicht den Antrag ab" — Not to deny this imposition — „Lehnt nicht den Auftrag ab".

4, 1, 84. Bassanio bietet dem Juden anstatt der ihm zukommenden dreitausend Dukaten sechstausend. Shylock weist das Anerbieten zurück: „Wär jedes Stück von den dreytausend Dukaten |

Sechsfach getheilt" — If every ducat in six thousand ducats — „Wär jedes Stück von den sechstausend Dukaten".

Heinrich der Vierte. Zweiter Theil 1, 3, 19.

Lord Bardolph räth, daß die Verschworenen sich nicht eher öffentlich gegen den König erklären, als bis sie der kräftigen Mitwirkung des Northumberland versichert sind: „Doch finden wir uns ohne ihn zu schwach, | So denk' ich, sollten wir so weit nicht gehn" — My judgment is, whe should not step too far — „So denk' ich, sollten wir zu weit nicht gehn." (Zuerst: „Doch wenn wir ohne ihn zu schwach uns finden (dünken), | So ist mein Urtheil, gehn wir nicht zu weit.")

2, 4, 171. Pistol sagt im Verlaufe seiner aus den Fetzen theatralischer Tiraden zusammengeflickten Reden: „Holt Lein' und Angel" — Hold hook and line — „Halt Lein' und Angel"; ferner 211: „Dann wieg mich, Tod, in Schlaf! Verbirg die Jammertage" — abridge my doleful days — „Verkürz die Jammertage."

4, 1, 70. „Wir sahn, wohin der Lauf der Zeiten geht" — We see which way the stream of time doth run — „Wir sehn." Eben so stand kurz vorher „wohlbewahrter Führer" anstatt wohlbewehrter (well-appointed), bei welchem Worte Schlegel in Malones Ausgabe die richtige Erklärung von Steevens fand: completely accoutred.

4, 1, 82. Der Erzbischof nennt die Beweggründe, die ihn und seine Genossen zum Aufstand getrieben haben: „— denn die Fälle, | Die jegliche Minute jetzt noch liefert" — and the examples | Of every minute's instance, present now — „dann die Fälle". Hier ist, zur Verwirrung des Lesers, „denn" für „dann" in den Text gekommen, während sonst häufig das Umgekehrte stattfindet, z. B. in der gleich folgenden Rede des Mowbray: „Was büßt' an Ehre dann mein Vater ein?" und im Hamlet 2, 2, 90: „Weil Kürze dann des Witzes Seele ist"; an beiden Stellen zeigen die

Handschriften ein deutliches denn, das auch in die Einzelausgabe des Hamlet übergegangen ist.

4, 1, 123. Mowbray schildert, wie sein Vater und Bolingbroke zum tödtlichen Zweikampfe auf einander losstürmen wollten: „Die Augen sprühend durch des Stahles Gitter | Und die Trompete sie zusammen blasend; | Um, da, als nichts vermochte, meinen Vater | Vom Busen Bolingbroke's zurückzuhalten" — So, völlig sinnlos, lauten die Verse im ersten Druck. Das „Um", dem nichts im Original entspricht, verdankt seinen Ursprung einem Versehen des Setzers, der auf das „Und" der vorhergehenden Zeile zurückblickte. Die späteren Ausgaben suchten den Fehler zu verbessern; man las: „Und da"; Schlegel hat aber genau das Original wiedergegeben: „Da, da, als nichts vermochte, meinen Vater" — Then, then, when there was nothing could have stay'd. Man braucht den ganzen Satz nur laut zu sprechen, und man wird einsehen, daß eine solche, durch Verdoppelung des Wortes bewirkte Steigerung des Vortrags hier vom Uebersetzer wie vom Dichter beabsichtigt ward. Mowbray will die Einbildungskraft seiner Hörer bei dem entscheidenden Momente festhalten, da der König, zu seinem und seines Landes Unheil, den Zweikampf der wuthentbrannten Gegner durch sein Machtwort hinderte.

4, 1, 174. „Und schnelle Ausführung von unserm Willen | Uns zugesichert ist, von unserm Zweck" — And present execution of our wills | To us and to our purposes consign'd (so las Schlegel nach Malone, welcher consign'd erklärt durch sealed, ratified, confirmed) — „Uns zugesichert ist und unserm Zweck."

4, 2, 17. Wer weiß nicht, — sagt der Prinz Johann zum Erzbischof, — wie tief ihr bewandert seid in den Büchern Gottes? „Und seyd ihr Sprecher seines Parlaments" — To us the speaker in his parliament — „Uns seyd ihr Sprecher seines Parlaments".

4, 2, 25. „Wie falsche Jünglinge" — as a false favourite — „Günstlinge."

4, 2, 47. „So wird von Unheil eine Rach gebohren" — And

so success of mischief shall be born — „eine Reih gebohren". Eine frühere Lesart lautet: „So wird aus Unglück (Unfall) der Erfolg gebohren". Schlegel fand aber bei Malone die Erklärung Warburtons: success for succession. Reih ward übrigens schon von Tieck aufgenommen, mußte aber aus den folgenden Ausgaben wieder verschwinden.

4, 4, 2. „Der Zwist, der jetzt an unserm Throne blutet" — that bleedeth at our doors — „an unsern Thoren."

4, 5, 43. Prinz Heinrich ergreift die Krone, die neben seinem, in todesgleichen Schlummer versunkenen Vater auf dem Kissen ruht und setzt sie sich aufs Haupt: „Hier sitzt sie, seht! | Der Himmel schütze sie; — nun legt die Stärke | Der ganzen Welt in Einen Riesenarm" — and put the world's whole strength — und legt die Stärke. Durch die richtige Lesart wird zugleich die Verbindung der einzelnen Satztheile in dieser lebendig fortschreitenden Rede deutlicher.

4, 5, 75. Dem Tode nah, vergleicht der König die Väter, welche die kostbaren Güter für ihre lieblosen Söhne aufspeichern, den Bienen, welche jede Blume schätzen „um ihre süße Kraft" — culling from every flower | The virtuous sweets — „jede Blume schätzend | Um ihrer Süße Kraft (um kräftig Süß)."

5, 1, 69. Falstaff meint, wenn man ihn in Portionen sägen wollte, so könnte man vier Dutzend solcher bärtigen Klausnerstücke wie Meister Schaal aus ihm machen — four dozen of such bearded hermits' staves — „Klausnerstäbe".

Heinrich der Fünfte 1, 2, 244.

Der König richtet an den französischen Gesandten die Aufforderung, ohne Scheu zu reden: „Darum sagt | Mit freyer, ungehemmter Offenheit, | Des Dauphins Meynung aus" — Tell us the Dauphin's mind — „Des Dauphins Meynung uns".

2, 3, 3. Pistol ergeht sich beim Abschiede wieder in tragischen Redeweisen: „Nein, denn mein männlich Herz klopft weh" — No; for my manly heart doth yearn — „klagt weh".

4, 1, 181. Der König schildert den Krieg als Gottes Geißel, als Werkzeug der göttlichen Rache an den Menschen: „wo sie den Tod fürchten, haben sie das Leben davon gebracht, und wo sie sich zu sichern dachten, kommen sie um“ — where they feared the death — „wo sie den Tod fürchteten“. Das Präteritum ist für das Verständniß des Satzes unentbehrlich. —

Haben wir nun Schlegel von der Schuld so manches scheinbaren Versehens befreien und sie dem Abschreiber oder Setzer zuschieben können, so darf dagegen nicht verborgen bleiben, daß an einigen andern Stellen, wo man geneigt war, einen Druckfehler vorauszusetzen, das Versehen ihm selbst zur Last fällt. So schrieb er im Sturm 1, 2, 274: „Dich ihrem großen Werk entzogst“, nicht, wie Delius vermuthete: „Wort“ (her grand hests; die Lesart findet sich gleichmäßig in beiden Aufzeichnungen des ersten Akts und in den Horen); er schrieb 2 K H IV, 4, 5, 131 „gezähmter Frechheit“, nicht „gezäumter“ (curb'd license); K H V 2, 4, 110 „Ruf“, nicht „Recht“ (claim); 3, 3, 32 „starrem Morde“, nicht „jähem“ (heady murder); und gleich hernach v. 47 „so wichtigem Ersatz“, nicht „so mächtigem“ (to raise so great a siege). Im Kaufmann von Venedig 1, 2, 28 zeigt die Handschrift deutlich die Worte: „daß ich nicht Einen wählen, und doch keinen ausschlagen darf — nicht: „auch keinen“; im Manuscript Richards des Zweiten finden wir 1, 1, 201 „Den Zwist des Hasses, den ihr steigend nährt“ (The swelling difference of your settled hate), nicht „steigernd“; und 2, 1, 150 „Welt, Leben“ (Words, life) nicht „Wort“. — Mancher von diesen Fehlern mag freilich nur ein Schreibfehler sein. Daß auch Schlegels geübte Hand vor solchen Fehlgriffen nicht gänzlich geschützt war, konnten wir schon einmal beobachten (Anmerk. 27); im zweiten Theil Heinrichs des Vierten läßt uns das Manuscript ein noch auffälligeres Versehen wahrnehmen: dort liest man in der Rede des Oberrichters 5, 2, 81: „Worauf, als den Beleid'ger meines Vaters“ statt „eures“ (as an offender to your father).

Lesen wir im Kaufmann von Venedig 1, 1, 83 Gratianos

Worte: „Weswegen sollt' ein Mann mit warmem Blut | Da sitzen wie ein Großpapa, gehaun | In Alabaster? (Sit like his grandsire cut in alabaster) — so können wir nicht umhin, einen Druckfehler anzunehmen: Schlegel muß geschrieben haben: „sein Großpapa". Er hat jedoch in der That „ein" geschrieben; die Handschrift zeigt uns die Entstehung des Fehlers: like his grandsire war zuerst übersetzt: „wie ein alter Herr"; Schlegel verwarf mit gutem Grunde diesen matteren, vom Original ohne Noth abweichenden Ausdruck und nahm den „Großpapa" vom Rande des Manuscripts, wo er sich zuvor befunden, mitten in den Text hinüber, vergaß nun aber, den unbestimmten Artikel in das Pronomen umzuändern.

In Was ihr wollt 4, 2, 1 sagt Maria zum Narren, der die Rolle des Pfarrers übernehmen soll: „Nun, sey so gut, und leg diesen Mantel und Kragen an" — im Original finden wir this gown and this beard; Schmidt änderte daher „und diesen Bart", indem er auch hier einen Druckfehler vermuthete. Schlegel hatte aber zuerst gleichfalls „und diesen Bart" geschrieben; an den Rand setzte er noch: „Perücke?" — er entschied sich dann aber weislich für „Mantel und Kragen"; es ist die volksthümliche Bezeichnung für den Geistlichen. Dem jungen Goethe war diese Zusammenstellung besonders geläufig: „Im seidnen Mantel und Kräglein flink, | Das ist doch gar ein ander Ding" 13, 111 (Bahrdt); „Wird er hernach in Mantel und Kragen | In seinem Sessel sich wohlbehagen" 56, 20 (der ewige Jude); in den Briefen an Herder begegnet der Ausdruck mehrmals S. 28, 52 und 59: „Einen langen Mantel von schwarzer Seid', | Ein Kräglein wohl in Saum gelegt." Auch Wieland braucht diese Bezeichnung; im Teutschen Merkur 1776 April S. 107 spricht er von „der Dummheit, die in Mantel und Kragen am übelthätigsten ist." [138])

---

[138]) Die Volksthümlichkeit des Ausdrucks kann ich selbst durch eine heitere Erinnerung aus meinen in Hamburg verlebten Jugendjahren bezeugen. Dort pflegen zur Weihnachtszeit zahlreiche Buden der Spiel-, Putz- und Eßwaarenhändler inmitten der Straßen errichtet zu werden. Unter den Verkäufern, die

Aber nicht blos den Stellen, an welchen Schlegels richtige Uebersetzung ohne seine Schuld im Drucke verfälscht worden, gebührt unsere Aufmerksamkeit; sie mag für einen Augenblick auch bei den andern Stellen verweilen, in denen der Uebersetzer zuerst das Richtige gewählt, es aber hernach unglücklicher Weise wieder beseitigt hat. Schon im ersten Abschnitte ward angedeutet, daß Schlegel in solchen Fällen manchmal dasselbe Wort in den Text hatte aufnehmen wollen, das nun Alexander Schmidt, in ungeahnter Uebereinstimmung mit der ursprünglichen Absicht des Uebersetzers, in die revidirte Ausgabe wirklich aufgenommen hat. Dies mag durch einige Beispiele anschaulich werden! Im gesperrten Druck sollen die Lesarten heraustreten, die, anfangs gewählt und dann verworfen, jetzt durch Schmidts glückliche Verbesserungen ihr gutes Recht wiedererlangt haben.

Jul. Caes. 1, 2, 197. He is a noble Roman and well given — Er ist ein edler Mann und wohlbegabt — w o h l g e s i n n t (an den Rand geschrieben und nicht gestrichen. Schon Wieland hatte das richtige Wort).

Twelfth-Night 2, 1, 23 from the breach of the sea — aus dem Schiffbruch — aus d e r B r a n d u n g.

Tempest 2, 1, 141. It is foul weather in us all, good sir, | When you are cloudy — Es ist schlecht Wetter bey uns allen, Herr, | Wenn ihr betrübt seyd — b e w ö l k t seyd. — Die Handschrift zeigt keine andere, als diese Lesart. Die Aenderung ist also erst in der zweiten Abschrift vorgenommen worden, — wenn nicht etwa auch hier der Setzer unbefugter Weise eingegriffen und das gewöhnlichere Wort an die Stelle des seltneren gebracht hat. Schmidt bemerkt sehr richtig, daß der bildliche Ausdruck, den Schlegel

---

ihre Waare lebhaft anpriesen, that sich einer durch seine laute Stimme besonders hervor; er hatte aufgeputzte Gliederpuppen feilzubieten, unter welchen ein Pastor im vollen Ornat als Prachtstück dastand. Der Handelsmann wagte aber nicht, beim Ausrufen seiner Kunstwerke den Pastor ohne weiteres als solchen zu bezeichnen; er begnügte sich vielmehr mit einer allgemein verständlichen Andeutung und schrie über die ganze Breite der Straße hinüber: „'Nen Mantel und Kragen — Ich darfs nicht sagen — Drei Schilling!“

sonst nicht vermeidet und einmal sogar da braucht, wo das Original ihm keinen Anlaß dazu gibt, hier mehr am Platze sei, als irgend anderswo.

Im Hamlet 5, 2, 172 hat Elze die Worte „in zwölf Stößen von beiden Seiten" (a dozen passes between yourself and him) geändert: „in zwölf Gängen zwischen euch und ihm" — und dies war in der That Schlegels erste Lesart. In happy time (v. 214) übersetzt Schlegel „In Gottes Namen"; Elze schrieb: „Zur guten Stunde" — und diese Worte finden sich durchstrichen am Rande der Handschrift.

Merchant of Venice 1, 3, 12. You call me misbeliever — Ihr scheltet mich abtrünnig — ungläubig.

4, 1, 123. Not on thy sole, but on thy soul, harsh Jew, — An deiner Seel', an deiner Sohle nicht, | Machst du dein Messer scharf, halsstarr'ger Jude! — fühlloser Jude! Das richtige Wort ist an den Rand geschrieben und durchstrichen.

2 K H IV 1, 1, 207. Tells them he doth bestride a bleeding land — Sagt ihnen, er beschreit' ein blutend Land — beschirm' ein blutend Land. Auch hier ist das richtige Wort an den Rand geschrieben, aber nicht durchstrichen. Die richtige Erklärung des Ausdrucks ward dem Uebersetzer durch eine in Malones Edition übergegangene Note Johnsons dargeboten: stands over his country to defend her as she lies bleeding on the ground. Am deutlichsten prägt sich dieser Sinn des Wortes aus in Comedy of Errors 5, 1, 192 When I bestrid thee in the wars and took | Deep scars to save thy life und Coriolanus 2, 2, 96 he bestrid | An o'er-press'd Roman. Uebrigens hatten Wieland und Eschenburg das Verbum in seiner richtigen Bedeutung gefaßt, wenn sie übersetzten: „er eile einem blutenden Lande zu Hülfe" und „er schütze ein blutendes Land". Richards Worte 2 K H VI 5, 3, 9 Three times bestrid him lauten bei Schlegel gleichfalls „Beschritt ihn dreymal". Er glaubte also wohl, durch unser „beschreiten" den Sinn des englischen Wortes ausdrücken zu können.

2, 2, 14 these humble considerations — diese demüthigen Rücksichten — Betrachtungen — an den Rand gesetzt und gestrichen.

* 3, 2, 276. Care I for the limbs, the thewes — Frage ich nach den Gliedmaßen, dem Fleisch — den Sehnen. Am Rande finden sich die durchstrichenen Worte „thewes Sehnen, S. Hamlet.“ [139]) Schlegel deutet natürlich auf die Worte des Laertes 1, 3, 11 For nature, crescent, does not grow alone | In thews and bulk. Er hätte sich auch der Stelle im Jul. Cäsar 1, 3, 81 erinnern können, wo thews und limbs sich gleichfalls neben einander finden.

Beachtenswerth sind nun aber auch manche andere, dem Texte nicht eingefügte Lesarten: sie enthalten freilich die von Schmidt für nöthig befundenen Correcturen nicht eben dem Wortlaute nach in sich; aber sie beweisen doch mit unverkennbarer Deutlichkeit, daß Schlegel an solchen Stellen der allein richtigen Auffassung weit näher war, als wir nach der endgültig gewählten und im Druck uns vorliegenden Uebersetzung muthmaßen dürften.

In 2 K H IV 1, 1, 135 gibt Morton in ausführlicher Darstellung einen Bericht über das Unheil, welches über Northumberlands Partei und Familie hereingebrochen; er schließt die ergreifende Erzählung mit dem, eben durch seine schmucklose Einfachheit wirksamen Satze: This is the news at full — „Da habt ihr den Bericht“ lesen wir im Deutschen. Schmidt bewährt auch hier seinen ausgebildeten Sinn für alle Eigenthümlichkeiten der Shakespeareschen Dichtersprache, indem er hervorhebt, daß diese Uebersetzung nicht allein vom Original ohne Noth abschweife, sondern auch am Schlusse der Rede einen gar nicht beabsichtigten drastischen Effect hervor-

[139]) In gleicher Weise hat er dem Verse in K H V 1, 1, 59 die Worte beigeschrieben: „S. Romeo and Juliet publick haunt of men — auf öffentlichem Markt“. Er meint die Rede Benvolios 3, 1, 53. — Jener Vers in Heinrich dem Fünften — From open haunts and popularity — sollte zuerst lauten: „Von Weltlichkeit und (offnem) freyem Volksverkehr“. Dann ward geändert: „Von freyem Zulauf und von (Welt=) Volksgewühl“.

bringe. Nun hatte aber Schlegel auch wirklich eine Uebersetzung gefunden, welche die beiden eben gerügten Fehler glücklich vermied. „Das ist die Nachricht ganz“ steht am Rande der Handschrift; die Worte sind nicht durchstrichen, und vielleicht ist blos der Zufall Schuld daran, daß sie bei der zweiten Abschrift nicht in den Text übergegangen. [139a])

Northumberland schließt seine erschütternde Rede, in welcher der Schmerz über das eben vernommene Unheil zum vollsten Ausbruche kommt, mit dem Verse, der selbst dem schwer zu rührenden Johnson als extremely striking erschien (2 K H IV 1, 1, 160): And darkness be the burier of the dead — „Und Finsterniß die Todten senk' ins Grab!“ — Aber die Finsterniß soll ja, wie Schmidt hervorhebt, selbst das Grab sein, in das alles Geschaffene versinkt. Entschiedenen Vorzug verdient daher die von Schlegel gestrichene Lesart: „Und Finsterniß begraben mag die Todten (die Todten mag begraben)“.

Im Sommernachtstraum 4, 1, 143 sagt der eben verwirrt aus dem Schlummer auffahrende Lysander zum Theseus: „Mein Fürst, ich werd' erstaunt euch Antwort geben. | Halb wachend, halb im Schlaf noch, schwör' ich euch, | Ich weiß nicht recht, wie ich hieher mich fand.“ — Aber hier sind die Worte des Originals vom Uebersetzer gar seltsam verstellt worden — My lord, I shall reply amazedly, | Half sleep, half waking: but as yet, I swear, | I cannot truly say how I came here; — Schon 1789 waren diese Verse, zwar in vier Zeilen, aber dem Sinn und der Wortstellung gemäß wiedergegeben worden: „Mein Fürst, ich werde staunend und verwirrt, | Halb wachend, halb im Schlaf euch Antwort geben. | Bis jetzt, betheur' ich, bin ich nicht im Stande, | Zu sagen, wie es zugegangen ist“. Bei der Umarbeitung ward die Rede enger zusammen-

---

[139a]) So finden wir im Hamlet den Vers 1, 1, 118 übersetzt: „Die Sonn' umnebelt, und der feuchte Stern“. Die später gebilligte und bei der zweiten Abschrift in den Text aufgenommene Lesart: „Die Sonne fleckig“ zeigt sich nur am Rande der Handschrift.

gezogen, und die drei Verse schlossen sich genau den englischen an: „Mein Fürst, ich werd' erstaunt euch Antwort geben, | Halb wachend, halb im Schlaf: noch, schwör' ich euch, | Weiß ich nicht recht, wie ich hieher mich fand." — In der für den Druck bestimmten Abschrift geschah die Aenderung, für welche ein bestimmender Grund sich kaum ersinnen läßt.

Nachdem Malvolio in Was ihr wollt (2, 5) den für ihn so verhängnißvollen Liebesbrief gelesen, erinnert er sich in der Aufregung seiner Einbildungskraft ganz deutlich daran, daß Olivia seine gelben Strümpfe und seine absonderlichen Kniegürtel gelobt habe — und hier nöthigt sie mich „mit einer feinen Wendung zu diesen Trachten nach ihrem Geschmack"; — die frühere Lesart „durch eine Art von Befehl" (with a kind of injunction) stand jedenfalls dem Original näher.

Im Sturm 2, 1, 216 sind Antonios Worte wink'st | Whiles thou art waking seltsam entstellt: „taumelst, | Indessen du doch wachst". Schon Wielands Uebersetzung: „Du wachst mit geschloßnen Augen" ließ wenigstens die Bedeutung des Verbum to wink richtig erkennen. Die Handschrift zeigt nun eine Lesart, welche doch nicht alle Verwandtschaft mit dem Sinn des englischen Wortes verläugnet: „blinzest, | Indessen du doch wachst (Derweil du wachst — Derweil du wachend bist)". Erst in der zweiten Abschrift ward Schlegel zu dieser wunderlichen Aenderung verleitet.

Nerissa tröstet im Kaufmann von Venedig 1, 2, 36 ihre Herrin mit der Hoffnung: von keinem unter den Freiern wird das rechte Kästchen gewählt werden, but one who you (so las Schlegel in Malones Ausgabe) shall rightly love — „als von einem der euch recht liebt". In der ersten Lesart der Handschrift wird you ganz richtig als Accusativ gefaßt. Hernach aber ward der Uebersetzer bedenklich, und indem er in you den Nominativ, in who (für whom) den Accusativ erblickte, änderte er: „den ihr recht liebt".

Im Vers des Dogen 4, 1, 33 ist „zärtliche Gefälligkeit" durchaus keine zutreffende Uebersetzung von tender courtesy. Die am

Rande durchstrichene Lesart „liebevoller Freundlichkeit" wäre dem Richtigen näher gekommen. — Bellarios Brief an den Dogen schließt mit dem Satze: I leave him to your gracious acceptance, whose trial shall better publish his commendation — „ich überlasse ihn eurem gnädigen Empfange (im Druck: eurer gnädigen Aufnahme), seine Prüfung wird ihn am besten empfehlen (wird seine vortrefflichen Eigenschaften am besten bekannt machen)". Hier hat Schlegel whose fälschlich auf him bezogen, während es doch an ein, aus dem your zu entnehmendes you anknüpft. Die der richtigen Auffassung folgende Lesart ist an den Rand verwiesen und durchstrichen: „dem gnädigen Empfange Eurer Hoheit, deren Prüfung u. s. w.

Poins behauptet (2 K H IV, 2, 2, 71), das Schlimmste, was man von ihm sagen könne, laufe darauf hinaus, daß er ein jüngerer Bruder sei und a proper fellow of my hands. — Wielands Dolmetschung „und daß ich flinke Hände habe", äußerte offenbar ihren Einfluß auf Schlegel, als er zuerst schrieb: „und ein flinker Geselle von Händen"; dann: „und meine Hände tüchtig zu gebrauchen weiß"; hierauf schrieb er an den Rand: „und ein Geselle, der sich gut zu rühren weiß". Und bei dieser letzteren Uebersetzung hätte er es immer können bewenden lassen; sie zeugte wenigstens von einem richtigeren Verständniß des englischen Ausdrucks, als die endlich nach so langem Schwanken gewählte Redensart: „und ein tüchtiger Geselle auf meine eigne Hand". Dies schließliche Mißverständniß — mit Recht nennt Schmidt es ein verzeihliches — werden wir um so milder beurtheilen, wenn wir gewahren, daß die Erklärer, die Schlegel in Malones Ausgabe an dieser Stelle so wie in den Lustigen Weibern 1, 4, 26 und im Wintermärchen 5, 2, 177 zu Rathe ziehen konnte, in ihren Ansichten nicht völlig übereinstimmten und ihm keine zuverlässige Belehrung darzubieten vermochten.

In Westmorelands Worten 2 K H IV 4, 1, 149 Mowbray, you overween to take it so scheint Schlegel den Sinn von over-

ween, den er an andern Stellen richtig getroffen hat, zu verkennen, indem er schreibt: „Mowbray, ihr blendet euch"; am Rande des Manuscripts finden wir angemerkt: „ihr überspannt, übertreibt"; in der zuerst gewählten Lesart war wenigstens die Bedeutung des Wortes klarer zu erkennen: „Mowbray, ihr wähnt zu stolz." — Ebenso zeigt die für den Vers 199 (For he hath found to end one doubt by death) ursprünglich gewählte Uebersetzung, daß Schlegel zuerst wohl eingesehen, doubt müsse hier im Sinne von fear gefaßt werden: „Er fand ja, Eine Furcht durch Tod beenden (Er fand, durch Tod beenden Eine Furcht)". Er ward jedoch wieder unsicher und griff zu der ihm geläufigeren Bedeutung des Wortes, die hier aber durchaus nicht am Platze ist: „Er fand, durch Tod den einen Zweifel enden." — Wieland und Eschenburg hatten gesetzt: „daß jeder Argwohn, dem er durch den Tod ein Ende macht." — Wie Schlegel hier unter den verschiedenen Bedeutungen eines Wortes schließlich die falsche Wahl trifft, so beharrt er auch bei einer unrichtigen Auffassung des Wortes jealousy in Heinrich dem Fünften 2, 2, 126. Der König ruft dem ehemaligen, nun zum Verräther gewordenen Freunde zu: O how hast thou with jealousy infected | The sweetness of affiance — „O wie hast du vergällt mit Eifersucht (O wie hast Du mit Eifersucht befleckt, — vergiftet) Die Süßigkeit des Zutrauns." — Es darf kein Zweifel darüber bestehen, daß diese Uebersetzung völlig unstatthaft ist. „Argwohn" wäre das einzig richtige Wort für jealousy gewesen. Dies muß auch Schlegel empfunden haben, indem er an den Rand schrieb: „O wie hast du mit Argwohn angesteckt". — Aber das Richtige ward gestrichen und das Falsche beibehalten. — Ein ähnliches unsicheres Schwanken der Auffassung gewahren wir in der Handschrift beim Verse 4, 1, 302 My lord, your nobles, jealous of your absence, | Seek through your camp to find you — „Herr, eure Edlen, um eur Abseyn bange, | Durchsuchen euer Lager euch zu finden — Herr, eure Edlen suchen euch im Lager, | Weil euer Abseyn sie in Sorgen setzt — Ihr setzt durch euer Abseyn (die Entfernung) sie in Sorgen." — In

diesen verschiedenen Lesarten war der richtige Sinn von jealous zur Geltung gekommen. Nun aber drang auch hier der ganz ungehörige Begriff von „Eifersucht" herein: „Um euer Absehn voller Eifersucht. — Herr, eure Edlen, voller Eifersucht | Um euer Absehn, suchen euch im Lager." — Zuletzt jedoch neigte sich hier das Zünglein der so lange schwankenden Wage zur richtigen Seite: die „Eifersucht" ward gezwungen, der „Sorglichkeit" den Platz zu räumen, und der erste dieser beiden Verse lautet nun: „Herr, eure Edlen, voller Sorglichkeit". Schon lange zuvor hatte Schlegel in Was ihr wollt 3, 3, 8 für jealousy eine dem Sinne durchaus entsprechende Uebersetzung gefunden: „Kümmerniß".

Einen der seltsamsten Mißgriffe zeigt der Vers 4, 3, 76 in Heinrich dem Fünften. Vor dem Beginne der Entscheidungsschlacht wünscht Westmoreland (in den Quartos ist es Warwick), daß von den vielen, die jetzt müßig in England weilen, nur zehntausend zugegen wären, um das schwache englische Heer zu verstärken. Heinrich aber will von einem solchen Wunsche nichts wissen; in kräftig eindringender Rede, die den Muth und das Selbstvertrauen der Seinen heben muß, führt er aus, welch herrlicher Ruhm den wenigen beschieden sei, die gegen eine so gewaltige Uebermacht kämpfen und, mögen sie nun sterben oder lebend ins Vaterland heimkehren, die Ehre des englischen Namens retten werden. Als nun gleich hernach die Kunde gebracht wird, daß die Feinde zum Angriff herbeiziehen, fragt Heinrich: Vetter, wünschest du noch aus England Verstärkung herbei? Und Westmoreland erwidert: „Herr, wollte Gott, daß ihr und ich allein | Ohn' andre Hülfe föchten diese Schlacht." [140]) Darauf der König: Why, now thou hast unwish'd five thousand men — „Nun hast du weggewünscht fünftausend

---

[140]) Might fight this battle out las Schlegel in der Ausgabe Malones, der aus den Quartos diese Lesart (anstatt could fight this royal battle in der Folio) herüber nahm, ebenso wie er den Quartos den Vers 48 entlehnt hatte (And say These wounds I had on Crispin's day), welchen demgemäß Schlegel denn auch seiner Uebersetzung einverleibte.

Mann", — oder, wie am Rande steht: „Fünftausend Mann hast du nun weggewünscht". — Vollkommen richtig! Indem Westmoreland den Wunsch geäußert, er allein mit seinem königlichen Herrn möchte diesen Kampf ausfechten, hat er das gesammte englische Heer gleichsam fortgewünscht. So war auch von Eschenburg — Wieland hatte Heinrich den Fünften aus seiner Uebersetzung ausgeschlossen — der ganz unzweideutige Satz aufgefaßt worden: „Sieh, nun hast du fünftausend Mann weggewünscht". Welcher Scrupel mag nun unsern Schlegel bewogen haben, das Richtige, das er schon mit sicherer Hand ergriffen hatte, wieder fahren zu lassen? Er änderte „du hast fünftausend nun zurückgewünscht" — hier könnte man durch eine etwas gewagte Deutung des Wortes „zurück" den Sinn des Verses noch retten: Zurück — d. h. nach England zurück; aber auch dies Wort mußte weichen, um durch „herab" ersetzt zu werden: und nun war die Rede des Königs unrettbar in ihr völliges Gegentheil verkehrt: „Du hast fünftausend nun herabgewünscht". —

Mehrfach giebt Schlegel to belie durch „belügen" wieder (K J 3, 4, 44. K R II 2, 2, 77. 1 K H IV 1, 3, 113. 2 K H IV 1, 1, 98). Ihm war nicht etwa die Bedeutung des englischen Wortes unklar geblieben; — hatte er doch in Was ihr wollt den Vers 1, 4, 30 For they shall yet belie thy happy years vollkommen treffend übersetzt: „Denn der verläumdet deine frohen Jahre"; — nein, er glaubte vielmehr, jene Bedeutung unserm „belügen" noch ferner erhalten zu können. Ich sage absichtlich: noch ferner erhalten; denn er hat dem Worte nicht, wie Schmidt annimmt, einen neuen Sinn aufprägen, er hat es nur in seinem alten herkömmlichen Sinne anwenden wollen, zu einer Zeit, da der gewöhnliche Sprachgebrauch es diesem Sinne allmählich entfremdete. In der That stimmen to belie und beliegen in ihrer Bedeutung völlig überein. Für die Sprache des Mittelalters mag dies der eine Vers in Gottfrieds Tristan bezeugen und im sîn reine wîp belogen 14932. Aber auch bei Luther — ich verweise auf das vorzügliche Wörterbuch von Ph. Dietz 1, 252[b] — heißt beliegen nichts

andres als „Falsches von jemand aussagen"; und noch Frisch 1, 627 c stellt diese Bedeutung des Wortes (mendaciis adspergere aliquem, falsa de aliquo dicere) der jetzt allein gangbaren voran. So hat denn auch Wieland und nach ihm Eschenburg kein Bedenken getragen, sich in allen oben angeführten Versen des Wortes in seinem ehemals gültigen Sinne zu bedienen;[141]) ja, Eschenburg läßt noch in seiner zweiten Ausgabe den Herzog in Was ihr wollt sagen: „denn wer dich einen Mann nennte, würde deine glücklichen Jahre belügen". Schlegel jedoch hatte hier seine Bedenken; das zeigen uns die Handschriften; er beachtete die Wandlung des Sprachgebrauchs, und wollte daher in K R II zuerst schreiben: „Thät' ichs, so straft' ich die Gedanken Lügen", oder: „so bestraft' ich die Gedanken"; und in 2 K H IV sollte es heißen: „Und der nur sündigt, der auf Todte (von Todten) lügt". Er blieb aber schließlich bei dem Worte, dessen ehemalige Bedeutung, wie er annehmen durfte, vielen seiner Leser noch geläufig war.

Auch da, wo ihm der Sinn eines einzelnen Wortes gänzlich verborgen bleibt, wird Schlegel doch durch sein feines Gefühl leise gemahnt; er scheint das Mißverständniß, in dem er befangen ist, zu ahnen. So hat er das Compositum crafty-sick im Prolog zum zweiten Theil Heinrichs des Vierten ganz verkehrt durch „schwer krank" wiedergegeben,[142]) während er doch den Sinn von crafty

---

[141]) Im K J schrieb Wieland allerdings: „Du versündigest dich, daß du das glaubst" — denn er folgte der Lesart Rowes to believe me so; aber noch in Eschenburgs zweiter Ausgabe steht: „Du bist sehr frech, daß du mich so belügst". In K R II und 2 K H IV setzen Wieland und Eschenburg übereinstimmend: „so müßte ich meine Gedanken belügen", und „der sündigt, der den Todten belügt". In 1 K H IV hatte Wieland geschrieben: „Du lügst zu seinem Vortheil, Percy, du lügst" — aber Eschenburg ändert auch hier; ich finde noch in seiner zweiten Ausgabe: „Du belügst ihn, Percy, du belügst ihn". — Es ist zu bedauern, daß dem Worte diese ältere Bedeutung so völlig verloren gegangen.

[142]) Ich hatte früher vermuthet, er möchte scheinkrank geschrieben haben; die Deutlichkeit der handschriftlichen Züge läßt jedoch keinen Zweifel mehr zu. Schlegel ist hier durch Eschenburg verführt worden (Wieland hatte den Prolog ganz weggelassen); denn in der ersten Ausgabe stand: „Krank niederliegt"; die

madness Haml. 3, 1, 8 und crafty love K J 4, 1, 53 vollkommen klar ausgedrückt hatte. Bei jener falschen Uebersetzung war es ihm denn auch nicht ganz geheuer; er schrieb crafty-sick an den Rand, und setzte ein bedenkliches Fragezeichen dazu.

Für das Adjectiv frank in Romeo und Julia 2, 2, 131 (But to be frank, and give it thee again) ist „unverstellt" gewiß eine durchaus verfehlte Uebersetzung; aber Schlegel hat sie nicht leichtsinnig gewählt; die vielfachen Umarbeitungen des Verses zeigen vielmehr, daß er, seiner Unsicherheit bewußt, nach der richtigen Auffassung des Wortes angestrengt suchte. Im Entwurf stand zuerst: „Ich wär' dann offen, gäb' ihn dir zurück (gäb' ihn dir aufs neu)"; dann ward an den Rand gesetzt: „Um ihn großmüthig dir zurück zu geben". In Carolinens Abschrift finden wir: „Um ihn freymüthig dir zurück zu geben"; mit eigener Hand trug dann Schlegel die Aenderung ein: „Um unverstellt ihn dir zurück zu geben". Durch „großmüthig" wäre er dem eigentlichen Sinne des Wortes (freigebig) noch am nächsten gekommen.

Doch nun genug dieser Einzelheiten, deren Aufzählung man mir nicht verargen wird. Mir lag daran, durch eine längere Reihe von Beispielen nachzuweisen, daß Schlegel oft auch da, wo er zu einer sichern Auffassung nicht durchgedrungen, dem Richtigen wenigstens auf der Spur gewesen, und daß er auch bei seinen entschiedensten Mißgriffen zuweilen eine leise Ahnung dieses Richtigen behielt. Einen solchen Beweis zu führen, mußte mir um so angelegener sein, weil nun allerdings immer noch eine Zahl von Fehlern übrig bleibt, die nur aus einem augenblicklichen Nachlassen der gewohnten Sorg-

---

zweite (1802) brachte das Richtige: „Sich krank stellt". — Auch die „Figuren" (Figures 2 K H IV 1, 3, 56) stammen aus Eschenburgs erster Ausgabe; in der zweiten steht ebenso unrichtig: „im Umriß". Endlich ist auch der „stotternde" Heißsporn (speaking thick 2 K H IV 2, 3, 24) auf Wieland und Eschenburg zurückzuführen: beide ließen den jugendlichen Helden „mit der Zunge anstoßen". Schlegel scheint hier über seine Auffassung gar keinen Zweifel gehegt zu haben; der Vers zeigt in der Handschrift nicht die geringste Variante.

falt und strengen Aufmerksamkeit zu erklären sind.[143]) Manche dieser Fehler waren sogar leicht zu vermeiden, wenn Schlegel sich nur der Uebersetzung seiner Vorgänger hätte anschließen wollen.[144])

Mögen wir auch noch so lange in scharfer Prüfung bei den einzelnen Fehlern verweilen, der Ruhm der Schlegelschen Arbeit erleidet dadurch in unserer Schätzung keinen Abbruch. Denn nirgends sind sie bedeutsam genug, um die Gesammtwirkung des Dichterwortes zu schmälern; ja, sie verschwinden in nichts, sobald sich die Trefflichkeit des Ganzen uns vor Augen stellt. Je ernstlicher wir die Schwierigkeit der Aufgabe überdenken, um so mehr wächst unser Staunen, daß dieser Arbeit nur so wenige Flecken anhaften, die so leicht tilgbar sind, und auch, wenn sie ungetilgt bleiben, den reinen Genuß der Shakespeareschen Dichtuug nicht stören können. Schlegel hat sich nicht nur als Uebersetzungskünstler ruhmwürdig gezeigt, er hat sich zugleich als Philolog bewährt.

Lasse sich der heutige Forscher von seinen Gedanken doch einmal rückwärts in jene Tage führen, da Schlegel sich zu seinem Unternehmen rüstete! Wie viele von den Hilfsmitteln, mit denen wir jetzt an das Studium des Dichters herangehen, lagen damals dem Uebersetzer schon bereit? Ihm war keine Deliussche Ausgabe zur Hand, die nun dem Dolmetscher die einst so unwegsamen, dornichten Pfade säubert und bequem gangbar macht; ihm stand kein Rathgeber wie Alexander Schmidt zur Seite, der über alles Eigenartige im Shakespeareschen Sprachgebrauch gründlichen Bescheid ertheilen konnte. Im Vaterlande des Dichters richtete man zwar die emsigste Nachforschung auf

---

143) So wußte er to bear one in hand 2 K H IV 1, 2, 42 nicht richtig zu fassen, während er doch im Hamlet 2, 2, 67 falsely borne in hand ganz sachgemäß übersetzt hatte.

144) Damit diese Behauptung, für die sich übrigens im Vorhergehenden schon manche Bestätigung findet (vgl. auch Anmerkung 25), doch hier nicht ganz ohne Beweis dastehe, so deute ich auf Tw N 2, 3, 31 (when all is done; vgl. M S N D 3, 1, 15), K R II 1, 1, 113 slander of his blood, 2 K H II 2, 2, 123 (takes upon him), 2, 3, 20 (move), 5, 2, 52 (fashion). An diesen und an gar manchen andern Stellen war entweder schon bei Wieland oder bei Eschenburg das Richtige zu finden.

ältere Sprache und Sitte, und förderte einen reichen, kostbaren Stoff zu Tage, aus dessen Fülle noch bis auf den heutigen Tag alle Ausleger schöpfen müssen. Aber wie unstet schwankte auch dort das Urtheil hin und wieder! Die ästhetische Kritik war noch von den herkömmlichen Anschauungen beengt und hatte wenig gethan, die Leser des Dichters dem wahren Geiste desselben näher zu bringen; die philologische hatte noch keinen festen Grund und Boden gewonnen, von dem aus sie zu einer sichern Behandlung der verschiedenen Texte gelangen konnte, um aus verdunkelter Ueberlieferung das Wort Shakespeares in möglichster Lauterkeit wiederherzustellen.

Aber selbst von den Hilfsmitteln, die sich zu jener Zeit schon darboten, waren nur wenige für Schlegel erreichbar.[145]) Er besaß nicht, wie Eschenburg, eine Shakespeare-Bibliothek; die Anschaffung einer solchen, meinte er in späteren Jahren (Werke 7, 286), hätte leicht das Doppelte und Dreifache des Honorars für die Uebersetzung verschlungen. Ihm war die Ausgabe von Johnson und Steevens, wahrscheinlich die dritte von 1785, zur Hand;[146]) diese mag er in

[145]) Freilich war er immer noch besser daran, als einst sein Vorgänger Wieland; denn dessen Hilfsmittel bestanden — wenn anders dem Berichte in Böttigers Litterar. Zuständen und Zeitgenossen 1, 196 Glauben zu schenken ist — in Warburtons Ausgabe, Bowyers French and engl. Dictionary und einem kleinen Wörterbuch über Shakespeares Wörter und Phrasen, das La Roche ihm als unentbehrlich mitgetheilt hatte. — Bedenkt man die Kärglichkeit dieses Apparats, so wird man nicht umhin können, mit Lessing zu sagen: „ein jeder anderer, als Herr Wieland, würde in der Eil noch öftrer verstoßen, und aus Unwissenheit oder Bequemlichkeit noch mehr überhüpft haben".

[146]) Die betreffenden Worte in der Vorrede zum ersten Bande der Uebersetzung lauten: „In Ansehung des englischen Textes habe ich mich hauptsächlich an eine Ausgabe: London 1786, gehalten, worin er aus der Malone'schen abgedruckt ist, zugleich aber auch die ältere Ausgabe von Johnson und Steevens zu Rathe gezogen." — Was es mit dieser Londoner Ausgabe von 1786, die auch Wagner dem Abdrucke der dramatic Works (Braunschweig 1797) zu Grunde legte, für eine Bewandtniß hat, weiß ich nicht zu sagen. Die zwei reich ausgestatteten Supplementbände Malones zur zweiten Johnson-Steevensschen Edition erschienen 1780. Die bekannte selbständige Edition Malones erschien nicht vor 1790: die Vorrede des zehnbändigen Werkes trägt das Datum des 25. October 1790. Wie es sich nun aber auch mit jenem von Schlegel benutzten Abdrucke verhalten mag, — durch eine umfassende Vergleichung habe ich die

Göttingen bei der Arbeit am Sommernachtstraum benutzt haben. Später jedoch ward sein eigentlicher Führer Malone, dessen Ausgabe — eine für jene Zeit höchst vorzügliche Leistung — im Jahre 1790 ans Licht trat. Von dem Texte, wie er hier erschien, rühmte Schlegel, daß er „unstreitig die größte kritische Authenticität habe" (Werke 11, 233); diesem Texte glaubte er daher zuversichtlich folgen zu können; auf ihn verwies er (Athenäum 3, 331—33) die unberufenen Tadler, die, auf Grund der unberechtigten Lesarten älterer Ausgaben, ihm Fehler vorrückten, die er gar nicht begangen hatte.

Scheint also Schlegel sich bald den Quartos, bald der Folio anzuschließen, so schließt er sich eben nur seinem Führer Malone an, der mit einer damals noch erlaubten und auch jetzt noch nicht ganz verpönten Inconsequenz bald der Folio, bald den Quartos die ihm zusagende Lesart entnimmt. So finden wir in der Uebersetzung des Hamlet sehr häufig den Text der Quarto von 1604 wiedergegeben, weil Malone dieser eine entschiedene Vorliebe zuwandte, wie er ja überall die Quartos mit günstigem Blicke zu betrachten geneigt war;[147]) in dem berühmten Monolog aber liest Schlegel 3, 1, 86 mit der Folio pith und nicht pitch, weil hier Malone sich dem Ansehn der Folio unterwarf. Ebenso übersetzt Schlegel 2, 2, 182 die von Johnson so bewunderte Conjectur Warburtons a god kiss-

zweifellose Gewißheit gewonnen, daß es eben Malones Ausgabe von 1790 ist, an welche sich der Uebersetzer gehalten. Ich konnte diese in einem vollständigen und sorgfältigen Abdruck benutzen, der zu Dublin 1794 in 16 Bänden veröffentlicht worden. Das Exemplar, das mir vorlag — es gehört dem hochverehrten Verleger dieses Buches — stammt aus Jena; es könnte möglicherweise dasselbe sein, das Schlegel vor Augen gehabt.

[147]) Indem Malone in seiner Vorrede der Quartos gedenkt, spricht er sich folgendermaßen über ihren kritischen Werth aus: The players, (die Herausgeber der Folio) when they mention these copies, represent them all as mutilated and imperfect; but this was merely thrown out to give an additional value to their own edition, and is not strictly true of any but two of the whole number: The Merry Wives of Windsor, and K. Henry V. — With respect to the other thirteen copies, though undoubtedly they were all surreptitious, that is, stolen from the playhouse and printed without the consent of the author or the proprietors, they in general are preferable to the exhibition of the same plays in the folio. —

ing carrion und 3, 3, 7 Theobalds Conjectur lunes, weil Malone beiden die Ehre der Aufnahme in den Text gegönnt hatte; und er mußte wohl 5, 2, 120 mit den späteren Quartos raw lesen, weil das yaw der Quarto von 1604 gar nicht in Malones Ausgabe verzeichnet war. So folgte er auch im K R II 3, 4, 22 der Lesart And I could weep; denn Malone hatte, gleich seinen Vorgängern, diese Verbesserung Popes, die Schmidt mit Recht verflachend nennt, beibehalten; und 4, 1, 38 übersetzte er nach der falschen Interpunction der Folio, weil Malone die richtige, welche die Quartos boten, unbeachtet gelassen.

Allerdings gab Schlegel sein Urtheil nicht knechtisch unter die Autorität Malones gefangen; er erlaubte sich mit eigenen Augen zu sehen. Im Athenäum 3, 333 benachrichtigt er sogar seine Recensenten, daß er zuweilen Lesearten folge, die nicht im Texte stehen, weil Malone seines Bedünkens die unnützen Conjecturen immer noch nicht genug herausgeworfen habe, so wie er denn auch in seinen eignen sehr unglücklich sei. Demgemäß verwarf Schlegel z. B. in 2 K H IV 4, 1, 71 (And are enforced from our most quiet there) die Conjectur Warburtons sphere, und blieb bei der Lesart der Folio (in der Quarto fehlt dieser Theil der Rede des Erzbischofs); am Rande der Handschrift finde ich angemerkt: „dem stillen Kreis Sphere — alte Leseart: there dem stillen dort“.[148]) In der schwierigen Stelle 2 K H IV 3, 1, 36, die wir nur in der

[148]) Im Vers 50 derselben Scene las Schlegel graves = greaves; Malone schwankte, ob er diese Emendation von Steevens, die eigentlich nur eine Erklärung der älteren Schreibweise war, annehmen sollte; dem Ueberſetzer schien sie einen schicklicheren Sinn zu bieten. — In dem Manuscript des Sommernachtstraums ward 1789 dem Verse 2, 1, 69 beigeschrieben: „Nach Capell ist die bessere Lesart in diesem Verse step nicht steep“, und demzufolge lautete die Uebersetzung „Von Indiens entferntestem Revier“. Bei der Umarbeitung jedoch ward die in Malones Ausgabe befolgte Lesart steep angenommen, und daher übersetzt: „Von Indiens entferntestem Gebirg“. — Wie aufmerksam Schlegel den Andeutungen der Commentatoren nachging, mag eine handschriftliche Note zu 2 K H IV 2, 1, 66 bezeugen. Falstaff schimpft hier auf die Wirthin los: I'll tickle your catastrophe — „Ich will dir das Oberstübchen (richtiger hieße es wohl: Hinterstübchen) fegen“.

Folio finden, und welche die Verbesserungs- und Vermuthungslust der Herausgeber so sehr gereizt hat, sehen wir Schlegel ebenfalls von Malone abweichen. Dieser begnügt sich damit, die Conjectur Johnsons in this present quality of war in den Text zu setzen, weil sie den Versen wenigstens einen leidlichen Sinn gibt; daß mit ihr die Rede, wie sie aus der Feder des Autors gekommen, wiederhergestellt sei, glaubt er nicht; er meint vielmehr, daß der Zusammenhang durch Verlust eines Verses unheilbar gestört worden.[149]) Zugleich erwähnt er, daß Steevens geneigt sei, die alte Lesart if gelten zu lassen, wenn man in die folgende Zeile impel statt indeed aufnähme, für welches letztere Wort Henley und Mason vielmehr induced einführen wollten. Keinem dieser Vorschläge gibt der Uebersetzer seine Zustimmung: er verdeutscht die Verse, so bemerkt er am Rande, „nach der alten Leseart und Interpunkzion" — und fügt hinzu: „nur statt Indeed the lies: Indited". — In dem Verse K H V, 4, 5, 11, der in der Folio unvollständig und unverständlich überliefert ist (Let us die in once more back again), liest Malone: Let us die in fight; Schlegel jedoch bemerkt hier: „Conj. Let us not die in't — Let us die in it" — und übersetzt demgemäß: „O Schand' und ew'ge Schande, nichts als Schande! | Laßt uns nicht sterben drin! Noch 'mal zurück!" — oder: „Laßt uns drin sterben! noch einmal zurück!" — Der letztere Vers ward gestrichen, und die zuerst verzeichnete Lesart behielt den Vorzug.

Aber nur selten fühlt sich Schlegel zu solchen Auflehnungen gegen Malone versucht; und auch da, wo er sich selbständig seine

---

Schlegel bemerkt dazu: „den Dodsley nachzusehen". Und wozu sollte Dodsley hier dienen? Darüber klären uns die Worte von Steevens auf: This expression (catastrophe) occurs several times in the Merry Devil of Edmonton. Dies Stück, das man dem Shakespeare aufbürden wollte, ist in Dodleys Sammlung alter Schauspiele enthalten, aus welcher es Tieck für sein Alt-Englisches Theater (2, 115—204) übersetzte. Schlegel wollte sich also dort Gewißheit holen über die Bedeutung von catastrophe, das übrigens von Tieck S. 139 und 195 ganz einfach durch Catastrophe wiedergegeben wird.

[149]) In seinem Supplement 1, 190 finde ich diese Ansicht, die jetzt auch Staunton theilt, noch nicht ausgesprochen.

Lesart festsetzt, geschieht dies meist mit Benutzung des von jenem dargebotenen Apparats. So hält er sich zwar in Romeo und Julia 2, 6, 16 an die unzuverlässige Ueberlieferung der Quarto von 1597 (vgl. S. 124), während Malones Ausgabe hier, wie in der ganzen Scene, sich dem vollständigen und authentischen Texte anschließt.[150]) Aber Schlegel fand den Text dieser Scene, wie er in der ältesten Quarto erscheint, in den Noten abgedruckt; er fand außerdem eine Anmerkung von Steevens, in welcher dem Reimpaare: So light a foot ne'er hurts the trodden flower; | Of love and joy see, see the sovereign power! ein entschiedener Vorzug ertheilt ward vor den fünf reimlosen Versen, die später dessen Stelle einnahmen. — Im Hamlet 2, 1, 11 folgt die Uebersetzung einer Interpunction und Lesart, die in Malones Texte sich nicht findet, aber in der Note vom Herausgeber angeführt wird: The late editions read, and point, thus: — come you more nearer; | Then your particular demands will touch it: — Diese, einer späten Quarto entstammende Lesart ward, wie die Cambridger Herausgeber mich belehren, durch Pope in den Text eingeführt;[151]) ich finde sie auch in Theobalds Ausgabe beibehalten.

Wahrnehmbar wird der Einfluß der Maloneschen Edition auch bei Uebertragung solcher Wörter, denen Schlegel ihren eigentlichen Sinn nicht abzugewinnen und die er deshalb auch nicht klar und präcis wiederzugeben vermochte. Bei Uebersetzung des Adjectivs modern (R J 3, 2, 120 modern lamentation; As y. l. i. 2, 7, 156 modern instances; K J 3, 4, 42 modern invocation) ver-

---

[150]) Dagegen hat es allerdings der Malonesche Text verschuldet, daß Schlegel auch 5, 3, 12 der ältesten Quarto folgt.

[151]) Hamlet, edited by Clark and Wright. Oxford, Clarendon Press 1872. p. 149. — Im Hamlet 2, 2, 262 übersetzt Schlegel: „wenn nur meine schlimmen Träume nicht wären" — were it not that I have bad dreams. — Dazu schreibt er an den Rand: „wenn ich nur keine schlimmen Träume hätte, bad—had dreams, wenn ich nur nicht Träume gehabt hätte"; — in Malones Ausgabe finde ich aber wirklich were it not that I have had dreams.

räth sich überall ein Schwanken der Auffassung; es wird wiedergegeben durch „sanftre, neueste, mäß'ge".[152] Aber die Commentatoren, auf deren Aussprüche Schlegel hören mußte, schwankten in gleicher Weise. Besonders Johnson war ziemlich rathlos; er wollte das Wort bald durch slight, inconsiderable, bald durch late oder auch common erklären, und bemerkte außerdem: I believe, it was in his (Shakespeare's) time confounded in colloquial language with moderate. Steevens traf das Rechte, indem er sagte: Modern means trite, common. Aber wer möchte es dem Uebersetzer zum Vorwurf machen, daß er, in seiner Unsicherheit, es vorzog, die verschiedenen Erklärungen anzunehmen, welche durch die Autorität des großen Lexikographen einigermaßen gesichert erschienen?[153] — Commodity 2 K H IV 1, 2, 278 hat er durch „Vortheil" übersetzt, weil er dem Worte die Erklärung von Steevens beigegeben fand: Profit, self-interest; ja, er wollte diesen falschen Sinn sogar noch deutlicher ausdrücken durch Lesarten wie „Renten ziehen, Wucher treiben". Im Kaufmann von Venedig 1, 1, 178, wo die wahre Bedeutung „Handelsartikel" so nahe lag, hatte ihm seine Ausgabe gar keine Erklärung dargeboten; und so lesen wir denn dort: „Mir fehlts an Geld und Anstalt" (Neither have I money nor commodity). — Seltsam genug, daß wir einer solchen Unsicherheit der Auffassung sogar einen jener Ausdrücke verdanken, die durch den Schlegelschen Shakespeare ein klassisches Gepräge erhielten und, gleich den kräftig bezeichnenden Worten unserer eigenen Dichter, lebendig fortdauern. Der Kenner weiß, daß die „fragwürdige" Gestalt sich eigentlich nicht im Shakespeareschen Hamlet findet. Das berühmte Adjectiv entspricht sehr unvollkommen dem questionable des Originals. Schlegel hat dies eben so unklar

---

[152]) Bei der Revision des Königs Johann schrieb Schlegel „schwache" — eine Lesart, die, soviel ich weiß, Tieck 1825 aufgenommen hatte.

[153]) In As you like it ist der Vers: „Voll weiser Sprüch' und neuester Exempel" zum Theil eine genaue Uebersetzung von Johnsons Worten: full of old sayings and late examples.

aufgefaßt wie das unquestionable in As you like it 3, 2, 393. Jenes bedeutet: einladend, auffordernd zum Gespräch; es bezeichnet jemanden, der das Ansehen hat, als ob er mit sich sprechen ließe; und hieraus ergiebt sich die gegensätzliche Bedeutung von unquestionable.[154]) Ueberblickt man nun die verschiedenen Erklärungen, die in Malones Ausgabe neben einander stehen, so mag man sich vorstellen, in welche Ungewißheit Schlegel durch diese Orakelstimmen versetzt ward. Hanmer erklärt: By questionable is meant provoking question, und dieser Meinung scheint Johnson beizutreten. Steevens, der bei aller prosaischen Nüchternheit des Geistes sich als der scharfsinnigste unter den älteren Commentatoren bewährt, findet auch hier die richtige Erklärung: propitious to conversation, easy and willing to be conversed with. Nun aber kommt Malone zweifelnd hinterher: vielleicht bedeutet es nur capable of being conversed with. Welche von diesen Belehrungen sollte Schlegel nun als die gültige annehmen? Die verschiedenen Deutungen geben Anlaß zu den verschiedenen Lesarten der Handschrift: „Du kommst in solcher lockenden Gestalt — in solch einladender"; dann sollte ein Versuch gemacht werden mit „fragbaren"; aber das duldete der Vers nicht; endlich ward der Ausdruck gefunden, der uns zwar nicht den Begriff des englischen Wortes gibt, den wir aber dennoch in unserm dichterischen Sprachschatze nur ungern missen würden: „Du kommst in so fragwürdiger Gestalt". —

Wie manches Beispiel wäre den eben verzeichneten noch anzureihen! Und so würde uns bei fortgesetzter Untersuchung immer von neuem die Anerkennung abgedrungen werden, daß von den einzelnen Fehlern, die wir jetzt bei genauester Prüfung in dem Werke Schlegels entdecken, er selbst eigentlich nur wenige verschuldet hat. Er arbeitete zu einer Zeit, da die Kritik, auf deren Vorarbeit er sich stützen mußte, noch keine feste Methode kannte und daher

---

[154]) Vortrefflich übersetzt es Schmidt durch „ungesellig"; Schlegel hatte gesetzt: gleichgültig, nach Johnsons Erklärung: a spirit not inquisitive, a mind indifferent to common objects and negligent of common occurences.

auch keine festen Ergebnisse zu liefern vermochte; hätte ihm ein gesichteter und wohlgeordneter Apparat, wie er uns jetzt in der rühmenswerthen Cambridger Ausgabe vorliegt, zu Gebote gestanden, er würde wahrlich nicht gesäumt haben, einen solchen Vorrath auch für seine Zwecke auszubeuten. Und ferner arbeitete er, gleich so manchem deutschen Gelehrten, unter Verhältnissen, die ihm einen freien und bequemen Gebrauch der immerhin schon zahlreichen, für das Studium seines Autors förderlichen Hilfsmittel nicht verstatteten. Er konnte sich in keine weitgreifenden Untersuchungen einlassen, um die Geschichte der verschiedenen Textesgestaltungen genau zu verfolgen, den Werth der Einzelausgaben scharf abzuwägen und ihre Beziehungen zu der in der Folio enthaltenen Ueberlieferung aufzuklären. Er konnte keine tiefdringenden und den ganzen Kreis der Shakespeareschen Poesie durchlaufenden Forschungen anstellen, um die Begriffsbestimmung eines Wortes, das von den Landsleuten des Dichters selbst verschieden gedeutet ward, selbständig festzusetzen und jedem Ausdruck die Bedeutung anzuweisen, die ihm nach dem Sprachgebrauche des Poeten gebührt. Er konnte es nicht; und hätte er es gekonnt, so möchte man fragen, ob er es hätte wollen dürfen.

Ihm war die Aufgabe gesetzt, Shakespeare deutsch zu machen, dem englischen Dichter im Bereiche unserer Litteratur, im weiten Umkreise unseres Geisteslebens seinen Platz für immer zu sichern. Nur aus der Vereinigung wahrhaft philologischer Bildung und wahrhaften Künstlersinnes konnte die Fähigkeit entspringen, einer solchen Aufgabe genug zu thun.

Wir wissen, wie alles, was hier erfordert ward, in Schlegels Natur sich zusammenfand, um in edler Mischung sich wechselseitig zu durchdringen. Der Philolog brachte den wohl zubereiteten Stoff dem Künstler entgegen, der ihn alsdann zu vollkommener Gestalt ausbildete. Mochte der Philolog hier aber auch noch so streng zu Werke gehen, er mußte sich begnügen, auf Grundlage eines Textes zu arbeiten, den er im Großen und Ganzen für zuverlässig halten durfte und in dessen Verständniß einzudringen er mit ernstlicher Mühe beflissen war.

Der bedeutsamste Theil der Aufgabe fiel dem nachbildenden Künstler zu. Indem Schlegel die Dichtung Shakespeares in deutsche Worte kleidete, wollte er ein deutsches Werk schaffen. Dies Werk der Nachbildung, das sich so treu und fest dem Urbilde anschloß, sollte doch nirgends eine sklavische Abhängigkeit von dem Original verrathen; es sollte in der natürlichen Energie des Ausdrucks, in der eben so freien und sichern, wie sorgfältigen Behandlung der Form die charakteristischen Züge künstlerischer Selbständigkeit aufweisen. Man mache sich den ganzen Umfang der Forderungen deutlich, die in diesen Worten enthalten sind, und man erkennt alsbald, wie der Begriff der Uebersetzungskunst hier zu einer neuen Entwickelung gelangt, wie er erweitert und vertieft wird.

Auf einen Punkt mußte Schlegel alle seine Kräfte gemeinsam wirken lassen, um nicht gar zu weit hinter diesen Forderungen zurückzubleiben. Wie er nun während der Arbeit, im Hinblick auf dies eine Ziel, alle seine Kräfte stetig angespannt erhielt, davon geben uns die Handschriften das lehrreichste, das anschaulichste Bild.

Bisher mußte ich dem geduldig aufmerksamen Leser so manche Einzelheiten vorführen, die nur, wenn man sie unter einen weiteren Gesichtspunkt zusammenbringt, wahre Bedeutung gewinnen. Jetzt möchte ich, gleichsam zur Entschädigung dafür, ihm durch umfangreiche Auszüge aus den Handschriften noch zum Schluß einen umfassenden Einblick in das Werden des deutschen Shakespeare eröffnen. Doch auf diesen Wunsch muß ich verzichten; denn selbst wenn mir hier die ausführlichsten Mittheilungen aus den Manuscripten gestattet wären, sie würden doch von dem Inhalte dieser Hefte nur eine ungenügende Vorstellung erwecken.

Zwar ergriff ich achtsam jeden Anlaß, der sich im Laufe der bisherigen Darstellung bot, um durch Aufzeichnung der manigfachen Lesarten, durch Erwähnung der verschiedenen Uebersetzungsversuche das allmähliche Entstehen der einzelnen Verse anzudeuten. Wer aber dem Entstehen des Ganzen folgen will, muß sich zu den Handschriften selbst wenden. Dort mag man den regsamen, im strengen

und doch heitern Dienste der Kunst unermüdlich thätigen Fleiß bewundern;[155]) dort mag man gewahren, wie der Künstler, gezwungen, eine unablässige Selbstkritik zu üben, doch die Begeisterung nicht erkalten läßt, die allein ihm den Muth befeuern kann, um den Andrang so gehäufter Schwierigkeiten siegreich zu bestehen; dort endlich mag man des schönen Schauspiels froh werden, wie die Kraft des Uebersetzers aus dem geistigen Verkehr mit dem Autor immer neue Nahrung zieht. Indem er den Geistesblick scharf auf das Shakespearesche Wort richtet, muß er sich bald bemühen, seinen Vers charakteristisch zu bilden, damit dieser, gleich dem Verse der Urschrift, mit sinnlicher Lebendigkeit in Gang und Bewegung den Inhalt der Rede anzeige und begleite;[156]) bald muß er auf den Wohl=

[155]) Adam Müller widmete im Jahre 1808 dem deutschen Shakespeare warme Lobesworte, in die er jedoch einen gelinden Tadel einfließen ließ, der etwa andeuten sollte, dem Genie des Uebersetzers sei der Fleiß nicht gleichgekommen. Wäre ihm eine Durchsicht der Handschriften vergönnt gewesen, er hätte diesen Vorwurf unterdrückt. Müllers Worte finden sich in den Fragmenten über William Shakespear (Phöbus, Heft 9 und 10. September u. October 1808); sie mögen hier, als ein Zeugniß der Anerkennung aus früherer Zeit, mitgetheilt werden: „Unter allen Uebersetzungen des Dichters ragt eine einzige so weit hervor, daß neben ihr von den übrigen nicht die Rede sein kann, und dieses ist, mit Stolz sei es gesagt, eine deutsche: es ist August Wilhelm Schlegels Uebersetzung der einen Hälfte der Shakespearschen Dramen, im Rhythmus und im Geiste des Originals. Hätte der Fleiß vollendet und retouchirt, was das Genie so siegreich begonnen, so würde der grämlichste Pedant einsehn müssen, was die Besseren fühlen, daß nemlich durch diese Uebersetzung Shakespear auf ein halbes Jahrhundert hin, Eigenthum der deutschen Nation geworden sei: so lange müssen die andern leben, bis sie und ihre Sprachen einer gleichen Aneignung fähig sind." — Die in den letzten Worten enthaltene Prophezeiung ist mehr als erfüllt worden. — Wie freudig übrigens in gewissen litterarischen Kreisen die Aussicht auf einen deutschen Shakespeare begrüßt ward, gleich nachdem die Horen die ersten Proben gebracht hatten, das kann man wahrnehmen an den Aeußerungen in Reichardts Deutschland Bd. 3. St. 7, S. 81 und St. 8, S. 219.

[156]) Es ist sehr anziehend, zu verfolgen, wie im Fortschritte der Arbeit Schlegel immer bewußter und entschiedener nach wahrer dramatischer Freiheit in Behandlung des Verses strebt. Romeos Vers in der Abschiedsscene Let me be ta'en, let me be put to death lautet im Entwurf — die ganze Scene ist dort von Carolinens Hand geschrieben — „Laß sie mich greifen, laß sie tödten mich"; in der Abschrift zeigt der Vers eine ganz andere Bewegung: „Laß sie mich greifen, ja laß sie mich tödten!" — Aber solche Verse eben waren es, die damals von

laut, den geschmeidigen Fluß eines längeren Satzes bedacht sein, bald auf die kraftvoll hervortretende Deutlichkeit eines bildlichen Ausdrucks, der mächtig zur Phantasie sprechen soll. Hier bedrängt ihn die dem Englischen eigene Kürze: er möchte mit dem Original gleichen Schritt halten; aber nach einigem Sträuben muß er sich doch entschließen, seine Rede um eine halbe Zeile oder gar um eine ganze zu verlängern.[157]) Dort stößt ihm ein Witzwort auf, das im Deutschen nothwendig seinen Witz verliert, gleich daneben vielleicht eine Anspielung, welche den deutschen Lesern nur durch einen Commentar verständlich zu machen ist; nun muß er mit sich zu Rathe gehen, ob er das Witzwort weglassen, die Anspielung be-

den Kritikern des Tages als holprig und ungelenk verurtheilt wurden. Es half nichts, daß Schlegel im Vorworte zum ersten Bande ausdrücklich bemerkt hatte: „Ueberhaupt muß der Vorleser ja keine genauere Regelmäßigkeit im Sylbenmaße erzwingen wollen, als der Uebersetzer, der auch hierin den Charakter des Originals auszudrücken suchte, beabsichtete; sondern dem Accente des Sinnes sein volles Recht widerfahren lassen." — Schlegel leistete durch seinen Shakespeare für die Belebung und Vermanigfaltigung des dramatischen Verses so viel, wie er damals zu leisten wagen durfte, wenn er nicht einen beträchtlichen Theil seiner Leser abschrecken und seine Verse in den Verruf der Unregelmäßigkeit bringen wollte. Welch einen Entwickelungsgang überblickt man, wenn man von seinem Blankvers auf die Jamben zurücksieht, in welche sein Oheim, der treffliche Johann Elias, Congreves Mourning Bride zu übertragen begonnen. Diesen Jamben war noch vom Alexandriner als unselige Erbschaft das Gesetz des regelmäßigen Wechsels männlicher und weiblicher Endungen vermacht worden.

157) In dem überaus geistreichen Gespräche über Klopstocks grammatische Gespräche, mit welchem das Athenäum 1798 so glücklich eröffnet ward, läßt Schlegel den Deutschen, in Klopstocks Sinne, sich rühmen, seine Sprache habe kürzere Wörter, als die römische, worauf der Engländer einfällt: „Wenn es darauf ankommt, so nehmt es einmal mit mir auf." Was das heiße, es mit der Kürze der englischen Wörter aufnehmen, hatte Schlegel oft genug an sich selbst erfahren können. Gewiß war es ihm immer peinlich, sich in diesem Wettstreite besiegen zu lassen. So hatte er sich schon darein gefunden, im 2 K H IV 1, 1, 170 zwei Verse durch drei wiederzugeben: You knew he walk'd o'er perils, on an edge, | More likely to fall in than to get o'er: „Ihr wußtet, daß er auf Gefahren wandle, | Am Abgrund, wo es minder glaublich war | Er komm' hinüber, als er fall' hinein". Trotzdem wagte er noch einen Versuch der Kürzung, der aber mißlang: „Am Abgrund, ausgesetzt, hinein zu stürzen". Die ausführlichere Form mußte bestehen bleiben. — Hätte er in späteren Jahren das Ganze seiner Arbeit einer Revision unterworfen, so wäre es ihm wohl gelungen, noch manche glückliche Kürzung anzubringen. In 1 K H IV 1, 3, 138 hatte er

seitigen, oder beide aus eigener Erfindungskraft ersetzen soll.[158]) Zuweilen ist es nur ein Name, der ihn aufhält; aber solche hartnäckige Namen drohen das Gefüge des Verses zu sprengen und lassen sich, nach vielen vergeblichen Versuchen, sie schicklich einzuordnen, endlich nur mit Mühe unter das Joch des Metrums bringen. Nicht selten treffen nun gar mehre dieser Nöthen und Bedrängnisse in einem Verse zusammen. Und Schlegel war der

---

gleichfalls aus zwei Versen drei gebildet: Northumberland. Bruder, der König hat uns euren Neffen | Ganz toll gemacht. Worcester. Wer hat denn diese Hitze, | Nachdem ich weggegangen, angeschürt?" — Wie leicht zogen sich diese Verse bei der Revision zusammen: „Der König machte euren Neffen toll? | Wer schlug dies Feuer auf, nachdem ich ging?" — Brother, the king hath made your nephew mad. | Who struck this heat up after I was gone? — Inwiefern Schlegels Kunstübung in diesem Punkte noch einer Vervollkommnung fähig war, läßt sich aus einer Vergleichung mit Gildemeisters Arbeit ersehen. Ich verweise insbesondere auf die Historien von Heinrich IV und V. Niemand hat von Schlegel mehr gelernt, niemand ihn einsichtsvoller bewundert, als Gildemeister; niemand ist würdiger, neben ihm genannt zu werden, als er.

[158]) So sind in 2 K H IV 2, 4, 2 die apple-johns vortrefflich durch arme Ritter verdeutscht (am Rande sind noch Johannisäpfel angemerkt) und man begreift kaum, wie Eschenburg, nachdem dieser Witz einmal gefunden war, noch in seiner zweiten Ausgabe sich mit den „Aepfelhansen" begnügen mochte. — In Tw N 1, 3 verdreht Junker Tobias die Worte des Kammermädchens your cousin, my lady, takes great exceptions to your ill hours; er nimmt except in dem Sinne, in welchem es als juristischer Terminus gebraucht wird. Schlegel wollte das Wortspiel nicht fahren lassen und hat sich vielfach an ihm abgemüht: „Eure Nichte, mein Fräulein, hat viel an euren unschicklichen Zeiten auszusetzen — hat an euren unschicklichen Zeiten viel Anstoß genommen — hat eure unschicklichen Zeiten sehr übel aufgenommen. Tobias. Mag sie doch, ausgenommen das oben ausgenommene". — Wo war da der Witz zu finden? Caroline griff nun wieder auf „Anstoß" zurück, und schrieb nicht unpassend: „Laß sie Anstoß nehmen, nur nicht anstoßen (geben)". Aber schließlich gerieth Schlegel auf eine durchaus schickliche, juristisch gefärbte Redeform: „Eure Nichte, das gnädige Fräulein, hat viel Einrede gegen eure unschicklichen Zeiten. Tobias. So mag sie bey Zeiten Einrede thun, hernachmals aber still schweigen" (still fehlt im Druck). — Wenn er hier vom Texte nichts opfern wollte, so hat er hingegen wohl daran gethan 1, 3, 135 mistress Mall's picture und 3, 2, 51 the bed of Ware wegzulassen. Ueberhaupt ist er wohl immer im Recht, wenn er sich eine Auslassung gestattet; am allerwenigsten darf man sich durch den Tadel beirren lassen, den Tieck im Phantasus (Schriften 4, 106) über die Beseitigung der Verse im Hamlet 4, 7, 171 fg. geäußert hat.

erste, der hier überall die Auskunftsmittel finden mußte, und sie meist so glücklich gefunden hat, daß er in allem, was die Technik der Uebersetzungskunst angeht, noch jetzt von solchen, die aus seiner Ausübung die Lehre zu ziehen wissen, als der oberste Lehrmeister anerkannt wird.

„Stundenlang habe ich zuweilen auf einen einzigen Vers gesonnen", schrieb er an Schiller; — in den Handschriften liegt die Bestätigung dieser Worte vor uns. Und doch, wie oft mußte er ablassen, ohne in dem endlich Erreichten eine völlige Befriedigung zu finden! Wir hören es ihn im April 1804 gegen Schleiermacher aussprechen, daß er in seinem Shakespeare „vieles anders haben möchte"; und dieser Wunsch mag nicht erst damals, er mag schon früher, schon in der Hitze der Arbeit sich häufig in ihm geregt haben. Der Freude über das Vollbrachte hat sich gewiß nicht selten der Mißmuth über das minder Gelungene beigemischt. Und dieser Mißmuth konnte nicht beschwichtigt werden durch die deutliche Erkenntniß, daß es der Charakter unserer Sprache selbst sei, der einem vollständigen und allseitigen Gelingen unübersteigliche Schranken entgegensetze. Wenn er im vorwärtseilenden Drange der künstlerischen Thätigkeit hart an diese Schranken stieß, war er wohl geneigt, den Ausspruch Wielands zu unterschreiben, daß es vielleicht in keiner europäischen Sprache schwerer sei, schöne Verse zu machen, als in der unsrigen; und Schillers harte Schelt- und Klageworte über diese so schwankende, unbiegsame, breite, gothische, rauhklingende Sprache schienen ihm dann wohl gerechtfertigt. Er erfuhr täglich, welche Mühen mit der Ausbildung einer höheren Technik verknüpft waren. Es verdroß ihn daher, wenn man in der Freude über diese, dennoch mit so erstaunlicher Schnelligkeit fortschreitende Ausbildung alles Verdienst um dieselbe mit kurzsichtigem Patriotismus unserer „vortrefflichen Sprache" aneignen wollte (Athenäum 2, 281). Er vor allen hatte das Recht, zu verlangen, daß man auch den Eifer, den muthvollen Fleiß derer in Anschlag bringe, die nun vollführten, was vor kurzem noch unausführbar erschienen.

Trotzdem waren wenige so wie er von Herzen bereit, die vieltönige Herrlichkeit der deutschen Rede mit liebevoller Bewunderung anzuerkennen. Er wußte, daß ein mit dem innersten Wesen dieser Sprache vertrauter Meister ihr die Fülle des sanftesten Wohllauts abzuschmeicheln vermag; und wenn auch das gefälligere musikalische Element in ihr nicht so voll entwickelt ist, wie in den Sprachen, die unter einem scheinbar günstigeren Himmelsstriche gediehen, wenn die Schönheit des Klanges nicht schon aus jedem einzelnen Worte mit freiwilliger Leichtigkeit hervorquillt, so können wir solche, oft gefahrbringenden Vorzüge gleichmüthig entbehren; wird uns doch in der wundervollen Manigfaltigkeit energischer, scharf und mächtig charakterisirender Töne der reichste Ersatz dafür geboten! Die Vielseitigkeit der deutschen Sprache steht in naturgemäßer Uebereinstimmung mit der Vielseitigkeit, mit welcher der deutsche Geist der Kunst- und Sinnesweise fremder Völker entgegenkommend sich verbrüdert. Schlegel wünschte dieselbe zur Allseitigkeit entfaltet zu sehen, damit die Dichtungen aller Völker in treuer Nachbildung ein sorgsam gehegtes Eigenthum unserer Litteratur würden. Er spricht in jugendfreudigem Muthe die verwegene Absicht aus, „alles in seiner Form und Eigenthümlichkeit poetisch übersetzen zu können, es mag Namen haben wie es will: antikes und modernes, klassische Kunstwerke und nazionale Naturprodukte". Ja, es taucht schon in ihm der Wunsch auf, der später so schön befriedigt ward, der Wunsch, sich auch dem Sanskrit und den andern orientalischen Sprachen unmittelbar zu nähern, um Geist und Form morgenländischer Urpoesie gleichfalls zu uns überzuleiten. Nur im Vertrauen auf die Kraft unserer festgefugten, starkgegliederten und doch so beweglichen Sprache konnte er solche Absichten hegen, solche Wünsche ausbilden. Bei der Verdeutschung Shakespeares hatte er diese Kraft erprüft, er hoffte durch sie auch die starr widerstrebenden Eigenthümlichkeiten fernab liegender Idiome zu bezwingen.

Freilich konnte nur eine immer thätige, allumfassende und auch das Geringste nicht verschmähende Sorgfalt der Behandlung unsere

Sprache für solche große und edle Zwecke tauglich machen. Schlegel ermüdete in dieser Sorgfalt nicht. Indem er, stets von neuem zum Versuche ansetzend, den Ausdruck nach allen Seiten hin biegt und bildet, indem er die Möglichkeit oder Schicklichkeit verschiedener Redewendungen erprobt, behält er unablässig die Bedingungen im Auge, unter denen er der Sprache die Schönheit des Klanges bewahren oder die oft tief verborgenen Reize des Wohllautes entlocken kann. Er meidet die Härten, er meidet aber noch sorgfältiger die Glätte und charakterlose Weichlichkeit; und auch die Härte wird als ein Kunstmittel angewandt, wo sie den Nachdruck, die Energie der Rede durch scharf hervortretende sinnliche Kraft fördern soll. Alle hierauf bezüglichen Fragen hatte Schlegel so reiflich überdacht, daß er in späteren Jahren behauptete, leicht eine Abhandlung bloß über die Elision kurzer Vokale und den Gebrauch des Apostrophs schreiben zu können. Wen eine genaue Durchprüfung der Handschriften zum unmittelbaren Zeugen seiner Arbeit gemacht hat, den wird diese Behauptung nicht allzu verwegen dünken.

So entschieden war Schlegel zum Uebersetzungskünstler bestimmt, daß seine Sprache sich nur da im vollen Besitze aller ihrer Vorzüge behauptet, wo er die Schöpfungen fremder Dichter nachschafft. Will er als selbständiger Dichter sich vernehmen lassen, so scheint aus ihr das innere Leben meist zu entfliehen. Wahrhaft belebt ist die Sprache in einigen leidenschaftlicher gefärbten Jugendpoesien oder in solchen Gedichten, welche, wie die Zueignung von Romeo und Julia, aus ächter Empfindung hervorgegangen sind und sich doch zugleich an fremde Dichtung anlehnen;[159]) am kräftigsten regt sie sich in den Erzeugnissen seiner satirischen Muse, in deren Lobe man allerdings kaum zu freigebig sein kann. In allem, was er sonst selbständig hervorgebracht, muß unter der innern Unfruchtbarkeit der Phantasie auch die Sprache leiden. Selbst in den mit so vieler

[159]) Man vergleiche Schillers lobendes und doch boshaftes Urtheil im Briefe an Körner vom 20. October 1797 mit den Worten an Goethe vom 6. October.

Liebe gearbeiteten und mit so manchem glücklichen Verse ausgestatteten Sonetten und Stanzen, in denen er, gewiß nach den Eingebungen eines wahren Gefühls, die glorreichen Erscheinungen der christlichen Kunst feiert, — selbst dort kann die dichterische Rede nicht zu vollkommen freier Bewegung gelangen; es fehlt ihr die ergreifende Wahrheit, die ununterbrochen fortreißende Gewalt; es fehlt ihr die natürliche Melodie, in welche die Empfindung wie von selbst überströmt; vor allem aber mangelt die Einheit des Tons, welche uns von der geschlossenen Einheit des Kunstwerkes auch äußerlich überzeugt und uns den Glauben abnöthigt, daß alle Elemente desselben freiwillig und doch mit innerer Nothwendigkeit sich zusammengefunden und zu einem wahrhaft lebendigen Ganzen fest aneinander geschlossen haben. Schlegel scheint vielmehr die Sprache seiner eigenen Gedichte aus dem reichen Vorrathe fremder Poeten zusammenzuborgen und nicht ohne künstlichen Zwang aneinander zu stücken; kaum das Trugbild eines Ganzen kann hier entstehen. Schlegels Uebersetzungen sind mit dem unverkennbaren Gepräge der Originalität bezeichnet; seinen originalen Hervorbringungen glaubt man oft die Unsicherheit mühsam gekünstelter Uebersetzungen anzumerken. Könnte man nicht mit gutem Grunde in den Terzinen seines „Prometheus" die Nachbildung irgend eines italienischen Gedichtes vermuthen, dessen Autor es etwa verstanden hätte, sich in den Kreis deutscher Gedanken und Anschauungen zu versetzen?

Schlegel empfängt seine wahre Originalität erst aus der zweiten Hand; durch die innige Berührung mit einem großen Dichtergenius wird alles, was ihm von geistiger Schöpferkraft zuertheilt worden, erweckt und zu lebendiger Thätigkeit entzündet. Wie der Dichter die flüchtige Wirklichkeit ergreift und umbildet, so daß eine selbständig geschaffene Welt zu dauerndem Dasein aus ihr hervorgeht, so erfaßt dieser größte der Uebersetzer die ewigen Gestalten der Dichterwelt, um sie für uns in unserer Sprache neu zu schaffen; er bringt sie uns entgegen, so daß unser Geist sich mit ihnen befreunden mag; aber er raubt ihnen darum doch nichts von der Eigenthümlichkeit

ihres Wesens. Einem solchen Nachbildner müssen wir auch schöpferische Kraft zugestehen. Er ist — man verzeihe den kecken Ausdruck — er ist der Dichter seines Dichters geworden.

Die Sprache ist es, die ihm diesen Spielraum zur Entfaltung jener schöpferischen Kraft bietet. Als Schlegel sein Werk begann, waren drei Jahrzehnte verflossen, seitdem man den ersten Uebersetzer des englischen Dichters mit dem Ausrufe begrüßt hatte: „Von Rechtswegen sollte man einen Mann wie Shakespeare gar nicht übersetzt haben“;[160]) — und eine Uebersetzung, wie sie damals allein möglich war, mochte wohl einen solchen Ausspruch rechtfertigen. Nun war aber in Gemeinschaft mit dem deutschen Kunstgeiste die deutsche Dichtersprache zu ungeahnter Ausbildung fortgeschritten, und ein Uebersetzer war aufgetreten, der den Kreis, in welchem sie sicher und stolz sich bewegte, mit der Machtvollkommenheit, die sonst nur dem ächten Poeten zusteht, noch weiter ausdehnte.

In der Art, wie Schlegel die Personen Shakespeares sprechen läßt,

---

[160]) Dieser Spruch, dessen Goethe in Dichtung und Wahrheit (25, 92) gedenkt, befindet sich genau so, wie er dort angeführt ist, in der Allg. deutsch. Bibliothek 1, 1, 300. Mit ihm beginnt eine kurze Anzeige des vierten und fünften Bandes der Wielandschen Uebersetzung. Einen ähnlichen Richterspruch hatte auf Anlaß des ersten Bandes schon Meinhard gefällt in der Biblioth. d. schön. Wissenschaften 9, 259. Den hier kundgegebenen Ansichten lag nicht etwa Geringschätzung des Dichters zu Grunde; man hielt sich vielmehr versichert, daß an seiner angestaunten Originalität jeder Versuch einer Uebertragung scheitern müßte; und zugleich fürchteten die Hüter des deutschen Geschmacks die unabsehliche Reihe elender Nachahmer, mit welcher ein deutscher Shakespeare die Litteratur bedrohte. Gegen Meinhards Kritik suchte Wieland in der Nachrede zum achten Bande sich zu verantworten. Aber seine Vertheidigung bestand zum guten Theil in einer lächerlichen Anklage seines Dichters. Er nahm es als eine selbstverständliche Sache an, daß Shakespeare überhaupt in Absicht des Ausdrucks roh und incorrect sei. „Shakespear ist an tausend Orten in seiner eignen Sprache hart, steif, schwülstig, schielend; so ist er auch in der Uebersetzung.“ — Den Eindruck, den unsere correcten Dichter von Wielands Shakespeare empfingen, spricht Uz, einer ihrer würdigsten Vertreter, im Briefe an Grötzner aus: „Haben Sie den ersten Theil von Wielands Uebersetzung des Shakespear gelesen? Er muß Ihnen gefallen, wenn Sie den größten Unsinn neben dem größten Genie ertragen können. Die Uebersetzung ist besser gerathen, als ich gehofft habe.“ (20. Januar 1763.)

bethätigt sich eine wahrhaft sprachschöpferische Kraft. Brutus und Percy, Hamlet und Shylock, Miranda und Portia, und die ganze herrliche Schaar der Haupt- und Nebengestalten, die sich in Shakespeares Welt nach dem Willen des Dichters durcheinander bewegen, — sie alle reden jene vom Hauche des unmittelbaren Lebens durchdrungene Sprache, in welcher das innerste Wesen sich unwillkürlich verräth oder absichtlich enthüllt. Diese Sprache ist reich an den kernfesten, gediegenen Worten, die ihren Inhalt für immer erschöpfend bezeichnen und die ein Dichter für den dauernden Gebrauch seiner Landsleute zu prägen scheint; sie ist nicht minder reich an jenen leisen Accenten und zarten Seelenlauten, die uns das ahnen lassen, was nicht voll ausgesprochen wird. Nie vielleicht hat ein Uebersetzer, der an so manigfaltigen Aufgaben seine Kraft wechselnd üben mußte, seine Sprache so gelinde behandelt. Er scheint ihr nichts abzuzwingen; aus ihren gehaltvollen Tiefen reicht sie ihm herauf, was er bedarf. In ungestörter Sicherheit bewegt er sich in der Mitte zwischen beiden Sprachen, deren Eigenthümlichkeiten er gegen einander auszugleichen sucht. Er strebt nie darnach, die eine der andern zu unterjochen. Seine Enthaltsamkeit ist nicht minder bewunderns-werth, als seine Kühnheit. Er weiß genau, wo das Unübersetzbare in der Rede seines Dichters beginnt: dort hält er inne und hütet sich, die Freiheit der deutschen Sprache, im erfolglosen Ringen nach dem Unerreichbaren, preiszugeben. Vielleicht hat er uns eben deshalb einen so ganz deutschen Shakespeare geliefert, weil er sich oft weise damit begnügte, von der übergewaltig tönenden Rede des Dichters nur ein Echo zu uns herüberzuleiten.[161])

---

[161]) Dem Genius des großen Britten
War ich begeistert nachgeschritten,
Doch lockt' ich auf die deutsche Flur
Ein Echo seiner Worte nur. (Werke 1, 295.)

J. D. Falk glaubte, „Herr Schlegel müßte sich bey seiner, im Ganzen so meisterhaften, Uebersetzung besonders nur vor zwey Klippen gewarnt seyn lassen". Er müßte sich nämlich hüten vor „einer zu willkührlichen Zerstückelung des

Wenn uns nun die Handschriften verstatten, die künstlerischen Anstrengungen des Uebersetzers theilnehmend zu verfolgen, so zeigen doch nicht alle Stücke in gleichem Maße die Spuren mühseliger Entstehung. Manche Dramen, wie Julius Cäsar, Sturm, Was ihr wollt bieten sich einer bequemeren Lectüre dar. Hier hatte Schlegel das Meiste und Wichtigste der Arbeit schon in den ursprünglichen Entwürfen vollbracht, und die Veränderungen, wenn auch immer noch zahlreich genug, überdecken doch nicht den Text in seiner ganzen Ausdehnung. Als ich vor Jahren diese Hefte zum erstenmal mit einer gewiß nicht unlöblichen Neugier durchblätterte, erregte es mir eine eigene Empfindung, gerade manche von den am vollkommensten gelungenen Stellen, die sich dem Freunde des deutschen Shakespeare so leicht in Geist und Herz einprägen, hier in sauberer Schrift, frei von Correcturen, zu erblicken. So findet sich z. B. auch nicht die leichteste Veränderung in den Versen, in welchen Viola (Was ihr wollt 2, 4, 112) durch schüchterne Andeutungen ihre Liebe halb bekennt und doch verbirgt, indem sie das Lebensgeschick einer Schwester schildert, die niemals ihre Liebe sagte:

Plastischen in seinem Autor"; und zweitens sollte er darauf bedacht sein, denselben „nicht gar zu hochdeutsch zu machen". — Wenn diese in die Form von Warnungen eingekleideten Vorwürfe überhaupt etwas bedeuteten, so konnten sie nur dagegen gerichtet sein, daß Schlegel die sinnliche Gewalt und Derbheit des Shakespeareschen Ausdrucks vielfach gemildert und seine Sprache dem Muster angenähert hatte, welches damals in den vollendetsten Dichtwerken unserer einheimischen Litteratur aufgestellt worden. Aber Schlegel hätte es gar nicht für erforderlich gehalten, solche Vorwürfe abzuwehren: denn das hier getadelte Verfahren hatte er mit vollem Bewußtsein und mit wohlberechtigter Absicht befolgt; es stimmte durchaus zu dem Einen Zwecke, den er stets klar vor Augen behielt: den Deutschen ein deutsches Werk zu schaffen. Im Hinblick auf diesen Zweck mußte er nicht nur den Gegensatz der Sprachen, in welchem die gegensätzlichen Anschauungen der verschiedenen Völker zum Ausdruck kommen, sondern eben so sorgfältig den Gegensatz der Zeitalter beachten; er durfte nie vergessen, daß sein Autor zweihundert Jahre alt war. — Caroline gibt (2, 139) zornerfüllt ihrem Gemahl Nachricht von jenen Vorwürfen Falks, die sich aber nicht, wie der Herausgeber annimmt, im Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire auf 1801, sondern im folgenden Jahrgange S. 319—323 finden.

Sich härmend, und in bleicher, welker Schwermuth
Saß sie wie die Geduld auf einer Gruft,
Dem Grame lächelnd.[162])

Zwar gewähren auch diese Manuscripte an vielen Stellen den lehrreichsten Einblick in das von so festen Grundsätzen geleitete Verfahren des Künstlers, der wählt und verwirft, bildet und umbildet, und das Künstliche und Prunkhafte, das sich ihm zuerst darstellte, bei Seite schiebt, um zu der treffenden Wahrheit des einfachen Ausdrucks zu gelangen; andere Handschriften jedoch, vornehmlich die der Historien, lassen uns noch fast den ganzen Umfang der mühevollen Arbeit überschauen. Und zwar sind es keineswegs die auffälligeren Stellen, die in der Ursprache durch poetischen Glanz sich auszeichnen oder in der Uebersetzung durch besondere Trefflichkeit hervorleuchten — es sind nicht diese, bei denen wir den Künstler am anhaltendsten verweilen sehen. So suchen wir z. B. vergebens nach einer Variante in dem vorzüglichen Vers 2 K H IV 2, 3, 34:

---

[162]) Schon Rowe hatte in seiner Biographie des Dichters diese Verse als etwas Wundersames hervorgehoben, und so geschah es, daß sie frühzeitig der Bewunderung auch deutscher Leser empfohlen wurden. Eine Uebersetzung derselben ist uns aus den Jahren 1753 im vierten Stück der „Neuen Erweiterungen der Erkenntnis und des Vergnügens" aufbehalten. Sie findet sich dort in der „Merkwürdigen Lebensbeschreibung des Herrn William Shakespears" (275—97) und wird auf diese Art eingeleitet: „Shakespears Bilder waren alle abgepasset, und seine Ausdrückungen rein und nett. Wenn er von einer verliebten Jungfrau spricht, so läßt er sich folgender Gestalt hören:

Von ihrer Liebe hat sie niemand was erzählt,
Und sich als wie ein Wurm, wenn er gedrückt, verhehlt.
Der Wangen Rosenroth entdeckt uns ihr Verlangen,
Jedoch verbirgt sie auch das, was ihr Herz gefangen,
Sie gleichet der Geduld, die uns ein Denkmaal zeigt,
Die voller Sorgen ist, und die die Noth gebeugt." —

So übersetzte man vierzig Jahre vor Schlegel. Gegen diese Art der Dolmetschung gehalten, mußte Wielands Arbeit allerdings als rühmenswerth erscheinen. Um aber auf einen so völligen Gegensatz der Schlegelschen Kunstweise zu stoßen, braucht man gar nicht auf das Jahr 1753 zurückzugehen. Man blicke nur auf die von Schatz übersetzten Stellen Shakespeares in der dritten Auflage von Meinhards Uebertragung der Elements of Criticism 1790.

Second to none, unseconded by you
Der keinem wich, von dem wicht ihr zurück;

auch bei Hamlets Worten „von der angebornen Farbe der Entschließung, der des Gedankens Blässe angekränkelt wird“, gewahren wir keine Verschiedenheit der Lesart.[163]) Oft findet man den Uebersetzer am angestrengtesten beschäftigt bei solchen leichtern Redewendungen, über die man im Englischen wie im Deutschen achtlos wegzugehen pflegt. Welcher Leser sollte glauben, daß ein so einfacher Vers, wie der folgende in K H V 1, 2, 3:

Shall we call in the ambassador, my liege? —

daß dieser Vers nicht weniger als vier verschiedene Formen in der Handschrift erhalten hat:

---

[163]) Heinrich Schmidt erzählt in den „Erinnerungen eines weimarischen Veteranen“ S. 108, daß er auf Herders Verlangen diesem den Monolog Hamlets nach Schlegels Uebersetzung vortrug: „als ich gegen den Schluß zu der Stelle kam: der angebornen Farbe der Entschließung wird des Gedankens Blässe angekränkelt, sagte Herder wie für sich: „Sicklied o'er with the pale cast of thought“ und lächelte dann über die Wortspielerei, wie er sich ausdrückte, die sich auf dem Theater possirlich genug ausnehmen müsse.“ — Aber Schlegel hatte gewiß nicht lange und ängstlich auf diese Wortspielerei gesonnen, als er jene Verse schuf, die von der genialen Selbständigkeit seiner Uebersetzersprache ein so glänzendes Zeugniß geben und sich kühn neben das Original stellen dürfen. Der Schlegel'schen Bearbeitung des Dante hatte Herder seinen vollen Beifall ertheilt; wir wissen aber, wie er hernach allem, was mit der Romantik in Beziehung stand, entfremdet und feindlich ward. Als er in der Adrastea über Shakespeare sprach, und einige Verse aus dem Hamlet anführte, ließ er Schlegels Uebersetzung unbenutzt. — Es mag nicht vielen bekannt sein, daß auch Moses Mendelssohn uns eine Uebertragung des Hamletschen Monologs, und zwar in jambischen Fünffüßlern hinterlassen hat. Sie ist den „Betrachtungen über das Erhabene und das Naive in den schönen Wissenschaften“ eingefügt (zuerst in der Bibliothek d. schön. Wissensch. 2, 229 fgg.; dann umgearbeitet in Mendelssohns Philosophischen Schriften). Die besprochenen Verse lauten: „Die Ueberlegung kränkt mit bleicher Farbe | Das Angesicht des feurigsten Entschlusses.“ — Von Voltaires Uebersetzung des Monologs hatten Lessings und Mylius' Beyträge zur Historie und Aufnahme des Theaters schon 1750 eine widerliche Nachbildung in ungereimten Sechsfüßlern gebracht.

Wird der Gesandte vorgerufen, Herr?
Mein Fürst, wird der Gesandte vorgerufen?
Mein König, soll man den Gesandten rufen?
Herr, soll man den Gesandten vor euch rufen?

So stehen im Manuscript die vier Verse hinter einander; der dritte ward der Aufnahme in den Text würdig befunden.

Im Kaufmann von Venedig 4, 2, 12 sagt die verkleidete Nerissa zu der verkleideten Portia (die Worte bilden die zweite Hälfte eines Verses; Gratiano hat eben gesagt: „Das will ich thun"):

Sir, I would speak with you.
Herr, ich muß mit euch sprechen.
Ich muß euch sprechen, Herr.
Herr, laßt euch etwas sagen.
Ich wollt' euch etwas sagen, Herr.
Herr, noch ein Wort mit euch.[164])

Schlegel wußte wohl, daß die Mühe, welche er auf diese unscheinbaren Bindeglieder des Dialogs wandte, ihm reichlich vergolten ward. Er mußte nicht bloß da mit seinem Autor wetteifern, wo dieser seine Poesie zum höchsten Schwunge sich erheben läßt; auch in den unbedeutenderen Bestandtheilen seiner Rede wollte er neben der ungezwungenen Einfachheit des lebhaft sich fortbewegenden Gesprächs, neben der Geschmeidigkeit der natürlichen Wendungen zugleich die Einheit des Kunststils wahren, die hier im Kleinen und Kleinsten vielleicht am schwierigsten zu behaupten ist. Eben durch die Sorgfalt, die er solchen scheinbar geringfügigen Einzelheiten gönnte, hat er es erreicht, daß seine Uebersetzung zu einem gleichmäßig ausgebildeten Ganzen ward, aus dem überall die lebendigen Züge eines Originals uns ansprechen.

Durch wie viele Beispiele ließe es sich hier darthun, daß gerade die Verse, welche den leichtesten Gang und Klang haben, dem Ueber-

[164]) Bei Anführung auch dieser Beispiele wird die schließlich aufgenommene Lesart durch gesperrten Druck bezeichnet.

setzer die schwerste Mühe bereiteten! Brutus richtet die letzten Worte an seinen Diener Strabo (Jul. Caes. 5, 5, 46):

Thy life hath had some smatch of honour in it.
Dein Leben hat von Ehrgefühl gezeugt.
Dein Leben zeugte stets von Ehrgefühl.
Dein Leben hat gezeigt, du hältst auf Ehre.
Dein Leben zeugt von einem Funken Ehre.
Ein Sinn für Ehre spricht aus deinem Leben.
Du hegtest einen Funken Ehre stets.
Du hegtest immer einen Funken Ehre.

Endlich sehen wir nach so verzweifelten Mühen Carolinens Hand rettend eingreifen:

In deinem Leben war ein Funken Ehre.

Im fünften Akte des Kaufmanns von Venedig sagt Jessica nach jenen Versen, in welche Shakespeare die Musik seiner eigenen Seele ergossen hat:

I am never merry when I hear sweet music.
Nie hör' ich fröhlich liebliche Musik.
Nie bin ich froh, spielt liebliche Musik.
Nie bin ich froh, wenn ich Musik vernehme.
Nie bin ich froh bey lieblicher Musik.
Caroline: Nie war bey lieblicher Musik ich lustig.
Nie macht die liebliche Musik mich lustig.

Hat nun in solchen und in mehren gleichen Fällen Caroline ihre Erfindungskraft selbständig in Thätigkeit gesetzt und die richtige Entscheidung getroffen? Oder hat sich Schlegel über so schwierige Stellen mit ihr berathen, so daß sie dann nur das Ergebniß, das aus der gemeinsamen Berathung hervorgegangen, niederzuschreiben hatte? Eine völlige Gewißheit bleibt uns hier versagt. Daß Schlegels Gattin nicht nur an der Abhandlung über Romeo und Julia, sondern auch an der Uebertragung Antheil gehabt, ist schon früher behauptet worden.[165]) In den Entwürfen zum Romeo sehen wir, außer manchen einzelnen Zeilen, die fünfte Scene des dritten

[165]) Man sehe die Note von Waitz in der Vorbemerkung zu Caroline S. V.

Aktes bis zum Vers 92 und etwa fünfundzwanzig Verse aus der ersten Scene des vierten Aktes von ihrer Hand geschrieben. Indeß finden wir hierin keine durchaus zuverlässige Gewähr dafür, daß sie diese Theile des Werkes auch übersetzt hat. Die Möglichkeit, ja die Wahrscheinlichkeit ist allerdings nicht zu bestreiten. Caroline kann aber auch diese Scenen, ebensowohl wie hernach die ganze Tragödie, bloß abgeschrieben haben, und zwar aus früheren, auf einzelnen Blättern zerstreuten Entwürfen Schlegels. Daß ihr jedoch bei der schließlichen Bezwingung so mancher einzelnen widerspenstigen Verse das Verdienst einer selbständigen Mitarbeiterschaft zusteht, das könnte man wohl aus einer Notiz Schlegels folgern, die wir in den Entwürfen zum Romeo entdecken. Julia, aus dem todesähnlichen Schlummer erwachend, fragt den Mönch:

O comfortable friar, where is my lord?
O güt'ger Vater! wo ist mein Gemahl?

Mit dieser Uebersetzung Schlegels war Caroline nicht zufrieden; und sie hatte Recht; denn der Begriff des Tröstlichen, Hilfreichen (comfortable) durfte hier nicht abgeschwächt werden. Der Gemahl durchstrich daher die Worte: „O güt'ger Vater", konnte aber selbst nichts Schicklicheres finden, und begnügte sich, am Rande zu bemerken: „C. will mit Gewalt auf etwas andres denken". Caroline erdachte denn auch etwas andres und besseres; sie schrieb darunter: O Trostesbringer!

Hat Caroline wirklich überall da, wo ihre Hand sichtbar wird, ihr selbständiges Urtheil walten lassen, so müssen wir den Feinsinn der seltenen Frau, die Sicherheit ihres künstlerischen Gefühls hier von neuem bewundern.

Rom. a. Jul. 5, 3, 94. Thou art not conquer'd; beauty's ensign yet
Is crimson in thy lips and in thy cheeks,
And death's pale flag is not advanced there.
Noch bist du nicht besiegt: der Schönheit Fahne
Weht noch auf Lipp' und Wange dir; noch pflanzte
Der Tod da nicht sein bleiches Banner auf.
Caroline: Weht purpurn noch auf Lipp' und Wange dir;
Hier pflanzte nicht der Tod sein bleiches Banner.

Merch. o. Ven. 5, 1, 154. And that it should lie with you in your grave.
Er (der Ring) sollte mit euch liegen in dem Sarg — in dem Grab.
Car.: Er sollte selbst im Sarge mit euch ruhn.

Hamlet 2, 2, 275. for, to speak to you like an honest man, I am most dreadfully attended — denn, um wie ein ehrlicher Mann mit euch zu reden, ich werde ganz abscheulich bedient — **Caroline:** mein Gefolge ist abscheulich.

Haml. 4, 7, 193. How much I had to do to calm his rage!
Now fear I this will give it start again.
Wie hatt' ich Mühe, seine Wuth zu stillen!
Nun, fürcht' ich, facht (schürt) sie dieß von neuem an
giebt ihr dieß von neuem Schwung
setzt sie dieß von neuem frey
Caroline: Nun, fürcht' ich, bricht dieß wieder ihre Schranken.

Carolinens Aenderungen und Verbesserungsvorschläge zeigen eine gemeinsame Eigenthümlichkeit darin, daß sie eine entschiedenere Einfachheit des Ausdrucks und der Satzbildung bezwecken. Im Kaufmann von Venedig 5, 1, 140 hatte Schlegel geschrieben: „Es muß sich anders zeigen als in Worten, | Drum kürz' ich diese Hauchbegrüßung ab" (Therefore I scant this breathing courtesy). Sie änderte: — als in Reden, | Drum kürz' ich diese Wortbegrüßung ab.

Manchmal will sie auch den Vers, der ihr zu stocken scheint, in leichteren Fluß versetzen; aber hierin kann der Gemahl, der vor allem die verschiedenen Erfordernisse des dramatischen Verses zu bedenken hat, ihr nicht immer zu Willen sein.

Merch. o. Ven. 5, 1, 92. When the moon shone, we did not see the candle.
Da der Mond schien, sahn wir die Kerze nicht.

Nach Carolinens Willen sollte der Vers weicher dahinfließen: „Beym Mondenschein sahn wir die Kerze nicht"; — aber Schlegel behielt seine Lesart bei, die sich dem Gange der englischen Worte genau anschließt. So mußte sie auch sonst wohl sich eine Zurückweisung ihrer Vorschläge gefallen lassen. Die Worte des Sir Andrew in Was ihr wollt 1, 3, 125 and yet I will not

compare with an old man hatte Schlegel verdeutscht: „Doch will ich mich nicht mit einem alten Mann messen". Caroline setzte an den Rand: „Doch will ich mich eben nicht rühmen wie ein alter Mann". Schlegel strich aber sowohl ihre wie seine Worte, und hielt es für keinen Raub, dem Texte die mystische Rede des tiefsinnigen Junkers gänzlich zu entziehen. — Gratianos Verse im Kaufmann 5, 1, 144 wollten sich durchaus nicht zwingen lassen, das Joch der deutschen Sprache mit leichtem Anstand zu tragen:

Would he were gelt, that had it, for my part,
Since you do take it, love, so much at heart.
Wär er dafür verschnitten, meinetwegen,
Weil euch, mein Herz, so viel daran gelegen.

— — — — — — — — — — — — — — —

Weil es euch, Liebste, so hat kränken mögen.
Ich wollt' er wär verschnitten, der ihn nahm,
Weil es euch, Liebste, macht so großen (vielen) Gram.

Nun wird Schlegel zweifelhaft, ob er die Verwünschung in ihrer ganzen Derbheit beibehalten kann:

Ich wollt' er möchte ewig dran gedenken,
Weil's euer Herz, Geliebte, so kann kränken.

Caroline sucht aber wieder den Wortsinn des Originals zur Geltung zu bringen:

Möcht er verschnitten seyn der ihn genommen
Weils euch mein Schatz so übel will bekommen.

Sie durfte nicht darüber zürnen, daß Schlegel diesen Vorschlag ablehnte; und nun fand der Meister endlich eine Form, die er genehmigen konnte:

Wär er verschnitten, dem ich ihn geschenkt,
Weil ihr euch, Liebste, so darüber kränkt.

Doch wie sollte ich zum Schlusse kommen, wenn ich aus dem aufgehäuften Vorrath, wie ihn die Handschriften bieten, auch nur

das Belehrendste und Bemerkenswertheste vollständig herausheben wollte. Die Neigung, in Gemeinschaft mit meinen Lesern noch länger im Kreise dieser Betrachtungen zu verweilen, kann nur durch einen kräftigen Entschluß bezwungen werden. Also nur noch wenige Beispiele aus einer überreichen Masse, und dann sei diesen Mittheilungen ein Ende gemacht!

Indem Julia, von Schauern der Angst ergriffen, sich in nächtlicher Einsamkeit bereitet, den Schlummertrunk zu nehmen, sagt sie mit Anwendung einer bildlichen Redeweise, die bei Shakespeare so häufig wiederkehrt, hier aber besonders eindrücklich wirkt:

My dismal scene I needs must act alone.
Mein grauses Spiel muß ich allein vollführen.
Ich muß allein die Schreckensszene spielen.
die grause Szene spielen.
den düstern Auftritt spielen.
Mein düstres Spiel muß ich allein vollenden.

Jul. Caes. 4, 3, 9. Let me tell you, Cassius, you yourself
Are much condemn'd to have an itching palm;
Laßt mich euch sagen, Cassius, daß ihr selbst
Verrufen werdet, weil die Hand euch jücke;
Verschrien seyd, weil ihr hohle Hände macht.

4, 3, 25. And sell the mighty space of our large honours
For so much trash as may be grasped thus?
Und unsrer Würden stolzen (großen) Umfang feil,
Für so viel Plunders, als die Hand faßt, bieten?

So die Handschrift; im Druck:

Und unsrer Würden weiten Kreis verkaufen
Für so viel Plunders, als man etwa greift?

I had rather be a dog, and bay the moon,
Than such a Roman.
Ich wollt' ein Hund ja lieber seyn und bellen
Zum Mond hinan, als solch ein Römer.
Ich möcht' ein Hund seyn und den Mond anbellen,
Eh solch ein Römer.
Ein Hund seyn lieber, und den Mond anbellen,
Als solch ein Römer.

1 K H IV 1, 3, 53. Percy schildert den geschniegelten Höfling, der ihm die Gefangenen abgefordert:

for he made me mad
To see him shine so brisk and smell so sweet —
mich macht' es toll,
Daß er so glänzend stand, und roch so süß.
Daß er so blank aussah, und roch so süß.

1, 3, 283. And 'tis no little reason bids us speed,
To save our heads by raising of a head.
Und eilen heißt uns kein geringer Grund,
Durch Stirne bieten unsern Kopf zu retten.
Und was uns eilen heißt, ist nichts geringes:
Durch einen Hauptstreich unser Haupt zu retten.

2, 3, 50. In thy faint slumbers I by thee have watch'd,
Wenn du leicht schliefst, hab' ich bey dir gewacht,
Bey deinem leichten Schlaf hab' ich gewacht,
Ich habe dich bewacht in leichtem Schlummer,
In leichtem Schlummer hab' ich dich bewacht.

2, 3, 102 Nay, tell me if you speak in jest or no.
Sagt, redet ihr im Scherze oder nicht?
Sprecht ihr im Scherze, sagt mir, oder nicht?
Nein, sagt mir, ob das Scherz ist oder Ernst?

5, 1, 94. I have a truant been to chivalry
Ich war im Ritterthum ein Müßiggänger,
Ich war ein Zögerer im Ritterthum,
Ich habe ganz das Ritterthum versäumt.

5, 2, 45. Which cannot choose but bring him quickly on.
Es muß durchaus ihn schnell zum Angriff bringen.
Es kann nicht anders als ihn schnell heranziehn.
Es treibt unfehlbar schleunig ihn heran.
Unfehlbar treibt es schleunig ihn heran.

5, 2, 86. An if we live, we live to tread on kings;
If die, brave death, when princes die with us!
Wenn wir am Leben bleiben, leben wir
Auf Könige zu treten; sterben wir,
O wackrer Tod, wenn Fürsten mit uns sterben!
Wir treten Kön'ge nieder, wenn wir leben;
Wenn sterben: wackrer Tod, mit Fürsten sterben!

2 K H IV 3, 1, 26. Canst thou, O partial sleep, give thy repose
To the wet sea-boy in an hour so rude,
And in the calmest and most stillest night,
With all appliances and means to boot,
Deny it to a king? Then happy low, lie down!
Uneasy lies the head that wears a crown.

Giebst du, o Schlaf, parteyisch deine Ruh
Dem Schiffer(knaben)jungen in so rauher Stunde,
Und weigerst in der ruhig stillsten Nacht,
Bey jeder Förderung sie einem König?
Beglückte Niedre, dann euch nieder legt! — nieder euch gelegt!
Unruhig liegt das Haupt, das Kronen (das eine Krone) trägt.
(ein)
Bey allen Mitteln und Beförderungen
Sie einem König? Dann, beglückte Niedre, rastet!
Unruhig liegt, wen eine Krone lastet.
So legt euch denn, beglückte Niedre, hin!
Der Krone Last bringt Unruh zum Gewinn.
So legt, ihr Niedern! nieder euch, beglückt;
Schwer ruht das Haupt, das eine Krone drückt.

Haml. 1, 2, 85. But I have that within which passeth show;
These but the trappings and the suits of woe.

Ich trag' in mir das, was kein — was nicht der — Schein verleiht,
All dieß ist nur des Kummers Zier und Kleid.
Ich trag' in mir, was über allen Schein,
Dieß kann des Kummers Zier und Kleid nur seyn.
Ich trage, was kein Schein erreicht, in mir,
Was (mehr als aller) über allen Schein, trag' ich in mir,
All dieß ist nur des Kummers Kleid und Zier.

1, 2, 133. How weary, stale, flat and unprofitable —

Wie schaal, wie ekel, flach und ungenießbar
Wie ekel, schaal und flach und unersprießlich —

1, 3, 18. For he himself is subject to his birth

Denn die Geburt macht selbst abhängig ihn.
Ihn macht ja selbst abhängig die Geburt.
Er selber hängt von der Geburt ja ab.
Er hängt ja selber ab von der Geburt.
Er selbst ist der Geburt ja unterthan.

1, 3, 58. And these few precepts in thy memory
See thou character. Give thy thoughts no tongue
Nor any unproportioned thought his act.

Und diese wen'gen Regeln präge dir
In dein Gedächtniß. Keine Zunge gieb
Dem, was du denkst, und denk nicht (nie) ungebührlich.
Und diese Regeln präg' in dein Gedächtniß.
Gieb den Gedanken, die du hegst, nicht Zunge,
Noch einem ungebührlichen die That.

1, 4, 90. Something is rotten in the state of Denmark.
Etwas ist faul im Staate Dänemarks.
Etwas steht schlimm — (an die Seite geschrieben).

1, 5, 188. The time is out of joint: O cursed spite,
That ever I was born to set it right.
Die Zeit ist aus den Fugen: Schmach und Gram,
Daß ich zur Welt, sie einzurichten, kam!
o verhaßt! (an die Seite
Sie einzurichten, fällt auf mich die Last. geschrieben.)

3, 1, 98. And, with them, words of so sweet breath composed
As made the things more rich: their perfume lost,
Und Worte von so süßem Hauch zugleich,
Daß köstlicher dadurch die Dinge wurden.
Doch da der Duft von jenen nun dahin —

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Allein, da jener Wohlgeruch dahin —
Und Worte süßen Hauchs dabey, die reicher
Die Dinge machten: da ihr Duft dahin —

3, 3, 88. Up, sword; and know thou a more horrid hent:
Schwert, in die Scheide! lerne grauser treffen! (grauſ're Stöße)
Hinein, (mein) du Schwert! sey schrecklicher gezückt!

Du scheint mir von Carolinens Hand geschrieben.

4, 5, 35. White his shroud as the mountain snow,
Larded with sweet flowers;
Which bewept to the grave did not go (so liest Malone nach den
With true-love showers. alten Drucken.)

Weiß wie Schnee sein Grabtuch scheint, (Leichenhemd)	Sein Leichenhemd weiß wie Schnee zu sehn,
Besteckt mit Blümlein schöne;	Geziert mit Blumensegen
Drauf, als es zum Grab ging, ward geweint	Das unbethränt zum Grab (weint) mußt' gehn
Kein' Liebesthräne.	Von Liebes-Regen. (Treulieb)

3, 1, 62. The heart-ache and the thousand natural shocks
That flesh is heir to,
Das Herzweh und die tausend Stöße endet,
Die unserm Fleisch anhängen
Die unsers Fleisches Loos sind
Die unsers Fleisches Erbtheil.

3, 1, 68. there's the respect
That makes calamity of so long life.
das ist die Rücksicht,
Die Ungemach so lange leben läßt,
so lang' am Leben hält
so lang' erhält am Leben
Die Elend zu so hohem Alter bringt
Die Ungemach so langes Lebens macht,
Die Elend läßt zu hohen Jahren kommen.

5, 2, 368. So tell him, with the occurrents, more and less,
Which have solicited, — The rest is silence.
Das sagt ihm, nebst den Fällen mehr und minder,
Die es herbeygeführt —
Das sagt ihm, samt der ungefähren Fügung,
Die vorbereitet — aufgefordert — hat —
Das sagt ihm, samt den Fügungen des Zufalls,
Die es dahin gebracht — Der Rest ist Schweigen.

Bei den Lesern, die mit geduldigem Wohlwollen mir bis hierher gefolgt sind, braucht es keiner Rechtfertigung, daß ich so häufig sie bei Einzelheiten aufgehalten, ja ihnen oft das Einzelste des Einzelnen vors Auge gebracht habe. Ich kann vielmehr darauf vertrauen, daß vor ihrem Blicke sich alles Einzelne zu einem lebendigen Ganzen aneinanderschließe; hoffen muß ich wenigstens, daß durch diese Einzelheiten, mag hier auch noch so vieles sich der Darstellung gänzlich entziehen, dennoch die Methode, nach welcher Schlegel sein Werk angelegt und ausgeführt, bis zu einem gewissen Grade anschaulich geworden ist. Auch hier also müßte aus dem Kleinen das Große, aus dem Zerstreuten und Zerstückelten das zu innerer Einheit Verbundene sich erkennen oder doch ahnen lassen.

Ein ächtes Kunstwerk gewinnt in unserer Schätzung, je tiefer die forschende Beobachtung in das Einzelne dringt. Und so hat sich

uns der Schlegelsche Shakespeare hier von neuem als ächt bewährt. Aber neben dem künstlerischen Gehalte dieser Uebersetzung ist uns auch die geschichtliche Bedeutung derselben in vollem Lichte erschienen. Die Stellung, die sie innerhalb der Entwickelungsgeschichte unserer Litteratur einnimmt, kann wohl nun erst mit vollkommener Genauigkeit bestimmt werden.

Einem früheren Dichtergeschlechte hatte sich Shakespeare als der Befreier vom Zwange der gewaltsam aufgedrungenen Regel gezeigt. In leidenschaftlich sehnsüchtigem Verlangen nach der Wahrheit der Natur strebte man, bewußt und unbewußt, ins Formlose hinaus; man konnte daher auch in Shakespeare nur den verwegenen, jede Form verschmähenden Poeten erblicken, der im Bereiche der Kunst als Verkündiger der Natur und ihrer unbedingten Freiheit aufgetreten war. Eine solche Auffassung vom Wesen des Dichters ward begünstigt durch eine Uebersetzung, welche, unfähig, die Kunstform nachzubilden, den Inhalt der Shakespeareschen Poesie nackt hinzustellen sich begnügte.

Aber nachdem man die Willkürherrschaft der Regel gestürzt hatte, ward durch die größten Thaten, die jemals der deutsche Geist auf dem Gebiete der Philosophie und Dichtung vollbracht, die Herrschaft des ewigen Kunstgesetzes aufgerichtet. Nun erst vermochte man mit reinem, unbestochenem Blicke in Shakespeare den Künstler zu erkennen, der nicht durch äußeren Knechtesdienst diesem Gesetze gehuldigt, sondern dies Gesetz lebendig wirkend in seinem Innern getragen. Nun erst konnte eine Nachdichtung entstehen, in welcher seine Schöpfungen als vollendete Kunstwerke erschienen.

Wir haben wahrgenommen, wie Schlegel diesen Entwickelungsgang, der unserer Litteratur vorgezeichnet war, auf seine Weise durchmachte. Wir haben ihn begleitet auf dem Wege, den er durchschreiten mußte, um von Bürger zu Schiller und Goethe zu gelangen. Es ist fortan nicht erlaubt, den deutschen Shakespeare ein Erzeugniß der romantischen Schule zu nennen. Uns gilt er vielmehr als eine von den vielen Früchten jener Verbindung von

Wissenschaft und Dichtung, die sich zum unvergänglichen Ruhme des deutschen Geistes in unserer classischen Litteratur vollzogen hat. Es gab noch keine romantische Schule, Schlegel selbst war noch ganz unberührt von den Einflüssen romantischer Kunst- und Weltanschauung, er stand vielmehr in jedem Sinne den großen Führern unserer Litteratur nahe, als er das Werk begann, das unter allem, was er zur Erweiterung des deutschen Bildungskreises ruhmwürdig unternommen und ausgeführt, sich als das fruchtbarste erwiesen hat.

Konnte man die Entstehungsgeschichte des deutschen Shakespeare bisher nicht in genügender Klarheit überblicken, so hat man dagegen über die Wirkung, die von ihm ausging, niemals in Zweifel sein können. Freilich muß es schwer fallen, das Maß dieser Wirkung in jedem einzelnen Falle genau anzugeben. Schlegel mochte wohl gegen Ende seines Lebens behaupten, er habe durch seine Uebersetzung das deutsche Theater umgestaltet und von ihm habe Schiller die Behandlung des dramatischen Verses gelernt. Es braucht hier nicht erörtert zu werden, daß er mit dieser Behauptung zu weit greift. Der Vers in Schillers reifsten Werken steht in keinem Verhältniß der Abhängigkeit oder auch nur der nahen Verwandtschaft mit dem Verse, in dem der deutsche Shakespeare zu uns spricht. Sicherlich aber ist die Erscheinung des ächten Shakespeare in deutscher Sprache auf Schillers Kunstübung im Großen und Ganzen nicht ohne Einfluß geblieben. Mehre Monate, nachdem der erste Band des Schlegelschen Werkes in die Oeffentlichkeit getreten war, entschloß sich Schiller, der inzwischen die Uebersetzung des Julius Cäsar schon aus der Handschrift kennen gelernt, seinen Wallenstein durch die metrische Form zum wahren Kunstwerk zu adeln. Aus seinen eigenen Worten wissen wir, welchen fruchtbaren Eindruck er hernach durch die im Jahre 1803 erfolgte Aufführung des Julius Cäsar empfangen, und Goethe bezeugte damals dem Uebersetzer, daß nur durch *seine* Leistung eine solche Darstellung möglich geworden. Doch es bedarf keiner einzelnen Zeugnisse, wo die gesammte Litteratur seit dem Beginne unseres Jahrhunderts ein einhelliges Zeugniß ablegt.

Die Fähigkeit des deutschen Geistes, sich das Große aller Zeiten thätig anzueignen, erscheint in Schlegels Uebersetzung auf ihrem Gipfel. In andern selbständigen Litteraturen pflegt erst dann, wenn die einheimische Schöpferkraft versiegt ist, die Uebersetzungsthätigkeit nach streng künstlerischem Maßstab geübt zu werden. Bei uns verschlingt sich die Uebersetzungskunst in die lebendigste und reichste Entfaltung der vaterländischen Poesie; und in derselben Zeit, da die Meister unserer Litteratur das Größte schufen, sind die größten Dichterwerke aller Zeiten und Völker unser Eigenthum geworden.

Diese Stellung der Uebersetzungskunst innerhalb unserer Litteratur ist bezeichnend für das Wesen des deutschen Volksgeistes. Im liebevollen Verkehr mit allem Großen, was die Kraft fremder Völker geschaffen, ist der deutsche Genius erstarkt. Ja, es konnte ihm selbst auf die Dauer keinen Schaden bringen, wenn er von den Fremden in harte Zucht genommen ward oder sich demüthig zu ihnen in die Lehre begab. Aus der Fülle ureigner Kraft hat er sich stets wieder emporgerungen und sich in neuen, herrlichen Thaten offenbart. Die fremde Zucht fürchten wir nicht mehr; die fremde Lehre werden wir nur dann annehmen, wenn unsere freie Ueberzeugung sich zu ihr bekennt. Aber in jenem liebevollen Verkehre zu beharren, ist dem deutschen Genius Gesetz. Fern von uns jene engsinnige Vaterlandsliebe, die nur der böswilligste unserer Feinde uns anwünschen kann, jene Vaterlandsliebe, die uns hochmüthig bereden möchte, der deutsche Geist müsse sich nun streng in sich selbst ab- und einschließen! Der deutsche Genius, seiner Kraft bewußt, wird auch seine Freiheit, aus der ihm diese Kraft erwächst, ungefährdet zu bewahren wissen. Freudig stolz auf alles, was er selbst geschaffen, wird er mit erkennender Liebe auch ferner alles umfassen, an allem sich üben und stärken, was fremde Völker Herrliches geboren. Dann mag er, wenn er in die Vergangenheit freudigen Blickes zurückschaut, auch mit unerschütterter Zuversicht den kommenden Jahrhunderten entgegensehen.

Anhang.

Brief von Schlegel an Herder; Briefe zwischen Schlegel und Eschenburg.

Dem Wohlwollen des Herrn Geheimen Staatsraths Stichling in Weimar ist es zu danken, daß ich dies Buch mit dem folgenden Briefe Schlegels an Herder schmücken kann. Etwa ein halbes Jahr nach Abfassung dieses Briefes entwarf Schlegel die schöne Charakteristik des Herderschen Geistes, welche die Recension der Terpsichore einleitet, und zu welcher der Brief an Schütz vom 10. Decbr. 1797 eine werthvolle Ergänzung bietet. (Werke 10, 376 fg.)

Von den Briefen Schlegels an Eschenburg, welche die Wolfenbüttelsche Bibliothek verwahrt, hat mir Herr Dr. O. von Heinemann, Herzogl. Braunschweig-Lüneburgischer Bibliothekar, auf meine Bitte mit dankenswerther Freundlichkeit genaue Abschriften zukommen lassen. Von Eschenburgs Briefen habe ich selbst im Spätsommer 1869 Abschrift genommen. Die hier mitgetheilten sind in A. Klettes Katalog der von Schlegel nachgelassenen Briefsammlung mit den Nummern 3. 4. 5. bezeichnet. —

Die zweite Edition des Eschenburgschen Shakespeare (es erschien neben der kostbar ausgestatteten auch eine einfachere) ward 1798 bis 1806 in zwölf Bänden veröffentlicht. Es mag bemerkt werden, daß sich in Eschenburgs Vorrede keine namentliche Erwähnung seines Mitbewerbers findet. Wir lesen dort nur, daß es ihm erfreulich gewesen, „die Schätzung dieser Meisterwerke in seinem Vaterlande immer mehr zunehmen, einzelne Stücke neu bearbeitet, und selbst glückliche Versuche neuer Uebersetzungen ans Licht treten zu sehen". Mag nun auch die Vorrede vor dem Erscheinen des Schlegelschen

ersten Bandes abgefaßt sein, so hatten doch die schon seit geraumer Zeit in den Horen und in Reichardts Deutschland bekannt gemachten Proben wohl verdient, ausdrücklich hervorgehoben und gerühmt zu werden. Was hier unterblieb, ward dann acht Jahre später im zwölften Bande nachgeholt. Dort sagt Eschenburg im Anhange zu Romeo und Julia S. 613: „Eine vortreffliche Zergliederung dieser Schönheiten gab mein sehr geschätzter Freund, Herr August Wilhelm Schlegel, im sechsten Stücke der Zeitschrift, die Horen, v. J. 1797. Sie ist im ersten Bande der von ihm und seinem Bruder herausgegebenen Charakteristiken und Kritiken wieder abgedruckt. Auch hatte schon das dritte Stück der Horen v. J. 1796 Scenen dieses Trauerspiels als die erste Probe seiner neuen metrischen Uebersetzung geliefert, die dem deutschen Leser die Schauspiele unsers Dichters so meisterhaft, und in einer der Prosa nnd dem begränztern Talente unerreichbaren Vollkommenheit wiedergab". — Im Uebrigen sei hier noch daran erinnert, daß viel entschiedener als in dem ersten Briefe an Schlegel, sich Eschenburgs Unmuth ausspricht in dem Briefe an Schütz vom 24. Novbr. 1797 (Chr. G. Schütz 2, 84).

Schlegel an Herder.

Jena, d. 22. May 1797.

Erlauben Sie mir, Ihnen hier den Anfang meiner Uebersetzung Shakspeare's zu übergeben, für welche Sie die Güte hatten, sich mehrmals mündlich zu interessiren. Ich begleite sie mit dem lebhaften Wunsche, daß Ihnen der Dichter, dessen Eigenthümlichkeit Sie mit so seelenvollen Blicken durchschauen, nicht verfehlt zu seyn scheinen möge. Dieß würde mir ein sichrer Beweis von dem Gelingen meiner Bemühungen seyn und meinen Eifer, damit fortzufahren, neu beleben. Sie haben die Kunst, die verschiedensten Arten der Natur- und Volkspoesie jede in ihrem Ton und ihrer Weise nachzubilden auf eine vorher nie erreichte Höhe gebracht: ich würde stolz darauf seyn, wenn das aufmerksamste, häufig wiederhohlte Studium alles dessen, was Sie der Welt in diesem Fache geschenkt, mir Ansprüche auf den Nahmen Ihres Schülers darin geben könnte. So viel stärker man neben solchen Vorbildern auf der einen Seite die Unzulänglichkeit seiner Kräfte fühlt, so fordern sie doch auf der andern zur Besiegung von Schwierigkeiten auf, die sonst vielleicht unübersteiglich geschienen hätten, und

gewiß würde meine Arbeit weniger mangelhaft ausgefallen seyn, wenn wir eine Uebersetzung auch nur von einem einzigen Stücke Shakspeare's in dem Geiste besäßen, worin Sie wenige einzelne Stellen übertragen haben.

Meine Gattin empfiehlt sich Ihnen und Ihrer Frau Gemahlin, der ich ebenfalls meine Ehrerbietung zu bezeugen bitte, auf das angelegentlichste. Ich ersuche Sie um die Fortdauer Ihrer wohlwollenden Gesinnungen, und habe die Ehre mit der aufrichtigsten Verehrung unabänderlich zu seyn

Ihr gehorsamster Diener
AWSchlegel.

(Auf der Rückseite:)

Herrn
Vice=Präsidenten Herder
Hochwürden.

Briefe zwischen Schlegel und Eschenburg.

Jena, d. 25. May 97.

Die Erscheinung des ersten Bandes meiner Uebersetzung Shakspeares bietet mir eine sehr erwünschte Gelegenheit dar, mein werthester Herr Hofrath, nach einer mehr als jährigen Entfernung von Braunschweig mein Andenken bey Ihnen zu erneuern und mich der Fortdauer Ihrer freundschaftlichen Gesinnung zu empfehlen. Wie viel ich bey der Arbeit, die ich Ihnen hier zu überreichen die Ehre habe, meinen Vorgängern verdanke, werde ich nie vergessen, so wenig als das Verdienst, das Sie mit dem verehrungswürdigen Wieland theilen, unsere Nation zuerst auf eine gründliche Art mit dem größten dramatischen Dichter der Neueren bekannt gemacht zu haben, je im Fortgange der Zeit verdunkelt werden kann. Ich habe mich daher lebhaft gefreut, aus einer Ankündigung der Orellschen Buchhandlung zu sehen, daß mein Versuch kein Hinderniß geworden ist, (was er auf keine Weise sollte noch konnte) ein Werk von so geprüftem und anerkanntem Werthe als Ihre Uebersetzung Shakspeare's von neuem zu verbreiten. Wären Sie bey dem Vorsatze geblieben, den Sie mir vorigen Sommer mündlich äußerten, sich nicht weiter mit einer neuen Ausgabe derselben zu beschäftigen, so hätte ich mir den Vorwurf zu machen gehabt, daß ich dem deutschen Publikum einen Verlust zugezogen, den meine Arbeit, wäre sie auch noch so gut gelungen, ihm wegen der gänzlichen Verschiedenheit ihres Zweckes, ihm durchaus nicht hätte ersetzen können. Mit Ungeduld sehe ich besonders den zu erwartenden Zusätzen zu Ihren scharfsinnigen Bemerkungen über einzelne Stellen des Dichters, und Ihren gelehrten Abhandlungen über das Ganze seiner Stücke entgegen, woraus ich über Kritik, Auslegung und Litteratur Shakspeare's manche neue Belehrung zu schöpfen hoffe.

Niemanden werden die Schwächen meiner Arbeit weniger entgehen können als Ihnen, der Sie das Original durch und durch ergründet haben. Dagegen übersehen Sie aber auch den ganzen Umfang der Schwierigkeiten. Ich bin daher

in hohem Grade interessirt Ihren Beyfall zu gewinnen, und Ihr Urtheil, das mir immer Achtung für Ihre Einsichten eingeflößt hat, ist in diesem Falle besonders von dem größten Gewichte für mich.

Ich hoffe und wünsche, bald zu hören, daß es Ihnen und allen Mitgliedern Ihrer werthen Familie vollkommen wohl geht. Was mich betrifft, so lebe ich hier sehr vergnügt und in den angenehmsten Verhältnissen. Meine ganze Zeit ist litterarischen Beschäftigungen gewidmet. — Meine Gattin und mein Bruder, der seit vorigem Herbst hier lebt, lassen sich Ihnen bestens empfehlen. Ich habe die Ehre mit der wärmsten Ergebenheit und aufrichtigsten Hochachtung zu seyn,

mein werthester Herr Hofrath,

Ihr gehorsamster

AWSchlegel.

Einige Druckfehler, die sich eingeschlichen haben, werden Sie leicht bemerken. Sie würden mich verbinden, wenn Sie bey Gelegenheit Herrn Stadtrichter Cruse freundschaftlich von mir grüßen wollten.

Braunschweig, d. 5. Jun. 97.

Es konnte mir nicht anders als sehr angenehm und erfreulich seyn, mein theuerster Herr Rath, den Anfang Ihrer metrischen Uebersetzung des Shakspeare, deren Verdienste und Vorzüge ich willig anerkenne, aus den Händen ihres von mir längst hochgeschätzten Verfassers selbst zu erhalten. Empfangen Sie also für diesen Beweis Ihrer freundschaftlichen Gewogenheit meinen wärmsten Dank. Ueberzeugt von den wesentlichen Vortheilen, welche die deutschen Leser des Dichters durch Ihre glückliche und talentvolle Bearbeitung erhalten würden, war ich wirklich schon so gut wie entschlossen, meine bisherige Hoffnung und vorläufige Veranstaltung einer neuen Ausgabe der ältern Uebersetzung völlig aufzugeben, vollends nachdem ich erfuhr, daß Sie mit meinen Verlegern in Zürich über den Verlag Ihrer Arbeit in Unterhandlungen begriffen wären, deren Vollziehung dann von selbst jene Hoffnung würde vereitelt, und die neue Uebersetzung ganz in die Stelle der alten würde gesetzt haben. Ich hatte ohnehin der litterarischen Beschäftigungen genug, um die Aufopferung dieser so sehr nicht bereuen zu dürfen, und meine Eigenliebe müßte sehr groß gewesen seyn, wenn ich diese Aufopferung für sonderlichen Verlust für unser deutsches Publikum hätte halten können. Ich kann es daher auch nur für eine allzu höfliche und schmeichelhafte Aeußerung Ihres Briefes ansehen, wenn Sie mir, bei meinem Bewußtsein von jenen Unterhandlungen, die Versicherung geben, Ihre Arbeit habe auf keine Weise ein Hinderniß an der Wiederholung der meinigen seyn sollen und können, und Sie würden sich aus der Unterbleibung der letztern einen Vorwurf gemacht haben, wenn ich bei meinem Entschlusse, den ich Ihnen im vorigen Sommer mündlich, und nicht lange hernach in der deutschen Monatsschrift öffentlich äußerte, geblieben wäre. Auf Ehre kann ich Ihnen versichern, daß es mir mit diesem Entschlusse voller

Ernst war, und daß ich meiner Seits keinen Schritt gethan habe, ihm zuwider zu handeln. Daß ich ihm aber nicht treu blieb, wurde durch den Antrag meiner Verleger veranlaßt, die mir meldeten, daß sich die Unterhandlungen mit Ihnen zerschlagen hätten, und daß sie Willens wären, eine zwiefache neue Auflage der von mir besorgten Uebersetzung zu veranstalten. Jetzt glaubte ich es mir und den Meinigen schuldig zu seyn, diesen Antrag nicht von der Hand zu weisen, zumal da die Verleger meine Bedingungen ohne Bedenken eingiengen, und da die Rede von einer Arbeit war, zu der ich mich schon mehrere Jahre hindurch angeschickt hatte, und auf deren Veranstaltung ich bisher einiges gegründete und nächste Recht zu haben glaubte. Ich machte mich also daran, und habe die neue Durchsicht des ersten Bandes schon vor zwei Monaten vollendet, und nach Zürich übersandt. So verhält sich die Sache buchstäblich; und bei unsern bisherigen freundschaftlichen Verhältnissen glaube ich Ihnen diese freimüthige Eröffnung schuldig zu seyn. Ich bin außer Verantwortung, wenn die Unternehmung meiner Verleger mißlingt, wenn das Publikum, das immer gern nach allgemeiner Vergleichung urtheilt, hier aber nicht blos dem Neuen, sondern auch dem Bessern, den Vorzug geben würde, eine neue Auflage der ältern Uebersetzung gleichgültig aufnimmt.

Bei der neuen Ausgabe werde ich die in den neuesten Ausgaben des Originals gewählte Ordnung der Schauspiele befolgen; und der erste Band wird den Sturm, die beiden Veroneser, und die lustigen Weiber zu Windsor enthalten.

Mir, dem häusliche Glückseligkeit mehr gilt, als aller gelehrte Ruhm, kann es nicht anders, als äußerst angenehm seyn, daß Sie die meinige immer noch interessirt, und daß auch Sie dieses auf die Dauer doch gewiß vorzüglichsten Glücks gleichfalls genießen. Wir sind alle wohl; mein ältester Sohn ist vor fünf Wochen, die Rechte zu studiren, nach Göttingen abgegangen, wo er bei dem Sup. Wagemann Wohnung und Tisch gefunden hat, und sehr gut aufgehoben ist.

Ihrer würdigen Frau Gemahlin und Ihrem Herrn Bruder, dessen öffentliche Arbeiten mich freuen und belehren, empfehlen Sie mein und meiner guten Frau ferneres Andenken.

Der Ihrige,

Eschenburg.

Herrn Justizrath Hufeland und Hofr. Schütz empfehle ich mich bestens.

Jena, d. 28. Jul. 97.

Mein werthester Herr Hofrath!

Ihr gütiger, freundschaftlicher Brief veranlaßt mich zu einer kleinen Erläuterung, die ich Ihnen schuldig war, und die ich in meinem vorigen Briefe nur durch Vergessenheit übergehen konnte. Es mußte Sie befremden, von meinen Verhandlungen mit den Zürcherischen Buchhändlern zu hören, da Sie nicht wußten, wie ich dazu veranlaßt worden, und wie passiv ich mich eigentlich bey der ganzen Sache verhielt. Ein Buchhändler, mit dem ich schon ganz einig geworden war, war nachher nicht im Stande seine Bedingungen zu halten, und ich war genöthigt, mich nach einem anderen Verleger umzusehen. Als ich

aber schon die wahrscheinliche Aussicht hatte, daß Unger sich auf die Unternehmung einlassen würde, erwähnte ein Freund von mir, der in Weimar mit Wieland Geschäfte hatte, der Buchhändler Göschen, gegen jenen meine Uebersetzung Shakspeare's. Wieland wurde aufmerksam und äußerte, dieß würde wohl ein Verlagsartikel für die Orellsche Handlung seyn, bey der sein Schwiegervater*) damals noch interessirt war. Ich hatte Gründe zu wünschen, daß meine Uebersetzung im nördlichen Deutschlande, und nicht in einer so weiten Entfernung von mir erscheinen möchte, indessen drang Göschen so lebhaft in mich, den ertheilten Wink nicht unbeachtet zu lassen, daß ich bewogen ward, meine Bedingungen aufzusetzen. Doch machte ich etwas höhere Forderungen, als auf die ich mich mit Ungern einzulassen willens war, und erklärte zugleich, daß ich keine Noten zu der Uebersetzung hinzufügen könne, ob man mir gleich gesagt hatte, daß die Handlung dergleichen wünschen würde. Hr. Ober-Consistorialrath Böttiger hatte als Freund Wielands und des jungen Geßners die Güte, meinen Zettel mit der Bedingung nach Zürich zu besorgen. Es erfolgte bald darauf die Antwort, die ich mit Zuverläßigkeit erwartet hatte, und ich machte nun die Sache mit Unger vollends richtig. Es freut mich daß dieser von mir gethane Vorschlag wenigstens kein Hinderniß für die Wiedererscheinung Ihrer Uebersetzung geworden ist; doch wäre dieß auch geschehen, so wäre ich immer in so fern unschuldiger Weise dazu gekommen, daß ich nach Ihren Erklärungen glauben mußte, Sie hätten für die Zukunft diesem Werke Ihre Pflege ganz entzogen.

Ich danke Ihnen für die Nachricht von dem Fortgange Ihrer neuen Ausgabe. Ich hoffe noch auf manche Belehrung aus derselben, denn auf alles was nur durch ausgebreitete Gelehrsamkeit und literarische Hülfsmittel für Kritik des Textes und Auslegung geleistet werden kann, muß ich im Voraus bey meiner Uebersetzung Verzicht thun. Ob der zweyte Theil noch auf die Michaelismesse erscheinen wird, weiß ich nicht gewiß. Er wird Julius Cäsar und Was ihr wollt enthalten. Da die Anordnung der Stücke doch zum Theil willkührlich bleiben muß, und ich überhaupt noch nicht weiß, wie weit mein Shakspeare gedeihen wird, so mag ich meinen Lesern und mir für jetzt das Vergnügen der größten Mannigfaltigkeit nicht versagen. — Ein ästhetischer Aufsatz von mir über die Charakter und die ganze Zusammensetzung von Romeo und Julia wird im sechsten Stücke der Horen erscheinen.

Mein Bruder, dem Ihr gütiges Andenken sehr schmeichelhaft gewesen ist, hat uns jetzt auf einige Zeit verlassen und ist nach Berlin gegangen. Meine Frau läßt sich Ihnen und Ihrer Frau Gemahlin, bey der ich ebenfalls mein Andenken zu erneuern bitte, auf das angelegentlichste empfehlen. Leben Sie recht wohl und glücklich, ich bin mit den hochachtungsvollsten Gesinnungen

Ihr

gehorsamster

AWSchlegel.

---

*) Hier kann nur Wielands Schwiegersohn, Heinrich Geßner, gemeint sein, wie auch aus dem Folgenden hervorgeht.

Braunschweig, d. 20. Nov. 97.

Verzeihen Sie, liebster Herr Rath, daß ich Ihnen meinen herzlichen Dank für den mir gütigst geschenkten zweiten Band Ihres Shakspeare nicht schon früher abgestattet habe. Er ist jetzt desto inniger und lebhafter, da ich mich nun schon auch durch diese Fortsetzung von dem großen innern Werthe Ihrer verdienstvollen Arbeit überzeugt, und neue Anlässe gefunden habe, Ihr äußerst glückliches Talent zu bewundern.

Ihrer würdigen Frau Gemahlin, dem Hufelandischen Hause, und Allen, die sich dort meiner erinnern, empfehle ich mich recht sehr, und bin mit vorzüglicher Ergebenheit und Hochachtung

der Ihrige

Eschenburg.

Jena d. 7. März 1798.

Mein werthester Herr Hofrath,

Gestern, da ich erst Abends zurückgekommen war, brachte mir Hr. Horn den ersten Band von der neuen Ausgabe Ihres Shakspeare, welchen Sie die Güte gehabt, ihm für mich mitzugeben. Ich eile, Ihnen meinen verbindlichsten Dank für dieß werthe Geschenk zu sagen. Bis jetzt habe ich nur noch einen flüchtigen Blick hineinwerfen können, bald hoffe ich aber bey mehr Muße hauptsächlich den Sturm mit dem Originale zu vergleichen, weil er das einzige Stück ist, das ich von den drey in diesem Bande befindlichen auch schon übersetzt. Ich bin daher begierig zu erfahren, in wie fern ich bey den Stellen, wo meine Uebersetzung dem Sinne nach von der ersten Ausgabe der Ihrigen abweicht, mit Ihnen zusammengetroffen bin.

Daß ich es so lange verschoben, Ihren letzten freundschaftlichen Brief zu beantworten, davon ist bloß der Wunsch Schuld, Ihnen sogleich den dritten Band meiner Uebersetzung mitzuschicken. Leider wird mir dieß vereitelt, da der Druck nicht auf die Messe fertig geworden ist, ob ich gleich mein Manuscript zeitig genug nach Berlin geschickt. Indessen hoffe ich, daß der dritte Band noch während des Sommers erscheinen wird.

So eben habe ich in Weimar eine interessante Bekanntschaft an einem Engländer, Mr. Melish, gemacht,*) der sich in unserer Nachbarschaft niederlassen wird, und ein sehr guter Kenner unserer Sprache und Litteratur ist. Er hat mir versprochen, mir Kritiken über meine Uebersetzung mitzutheilen. — Mit Hr. Tieck, den Sie ein paarmal anführen,**) stehe ich schon seit einiger Zeit in

*) Vgl. Goethe an Schlegel 1. Mai, an Schiller 2. Mai 1798. Wäre hiernach das Datum des obigen Briefes zu ändern?

**) Auf S. 158 erwähnt Eschenburg „die scharfsinnige Abhandlung über unsers Dichters Behandlung des Wunderbaren, die Herr Ludwig Tieck seiner neulichen Bearbeitung dieses Stücks für das Theater (Berlin und Leipzig 1796. 8.) vorangesetzt hat". — Auf S. 181 wird Tieck „ein geschickter und mit dem Studium der brittischen Dramatiker vertrauter junger Mann" genannt.

Briefwechsel. Die Arbeit im Sturm hat er schon beträchtlich früher gemacht, als sie im Druck erschienen ist, und jetzt hält er sie nicht mehr des Dichters würdig. Er hat aber viel über den Shakspeare studirt, und mir verschiedene Konjekturen, auch Bemerkungen über die für unächt gehaltenen Stücke, deren Aechtheit er zu beweisen suchen wird, mitgetheilt. — Vielleicht haben Sie eine Kritik der in England herausgekommenen Kupfer zum Sh. gelesen, die schon vor geraumer Zeit in der Bibliothek der schönen Wissenschaften gestanden hat,*) und auch von ihm herrührt.

Ich bin jetzt auf dem Punkte, eine Reise nach Berlin zu machen, von wo aus ich nach Dresden gehen werde, um dort den Ueberrest des Sommers zuzubringen.

Ich bitte Sie, mich Ihrer Frau Gemahlin bestens zu empfehlen, und bin mit unabänderlichen Gesinnungen der Hochachtung und Ergebenheit

der Ihrige

A. W. Schlegel.

Braunschweig, d. 15. Okt. 98.

Auch bei der Ueberreichung des zweiten Bandes meines neu herausgegebenen Shakspeare, bedarf ich Ihrer ganzen freundschaftlichen Nachsicht, liebster Herr Rath, um so mehr, je lebhafter und aufrichtiger ich die Vorzüge Ihrer Arbeit vor der meinigen fühle.

Zugleich danke ich Ihnen recht sehr für die mir verschaffte sehr angenehme Bekanntschaft des jungen Muilman, der Ihrer Bildung sichtbar so viel verdankt, und seines sehr würdigen Begleiters. Empfehlen Sie mich ihrem Andenken aufs neue, wenn Sie anders sie nicht schon früher dort bei Sich gesehen haben.

Zu Ihrer Anstellung in Jena**) wünsche ich Ihnen selbst und der Akademie herzlich Glück. Mich und die Meinigen empfehle ich Ihrem und Ihrer trefflichen Frau Gemahlin gewogenem Andenken angelegentlichst und

gehorsamst

Eschenburg.

*) Jetzt im ersten Bande der Kritischen Schriften.
**) Vgl. Haym, Romantische Schule 369.